RADAR
14 DE NOVIEMBRE 2004. AÑO 8. N°430

La novela póstuma de Roberto Bolaño
El conmovedor regreso de Ingmar Bergman
El kick boxing causa furor en los hoteles 5 estrellas
Una guía para ubicar a los hijos de los Rolling Stones





Cuando Elvis conoció a Joni

Entrevistada por Elvis Costello, la gran Joni Mitchell recorre toda su carrera, explica por qué murió en los 80, qué hace ahora que está retirada y por qué decidió curar una retrospectiva de su propia música. Además, le rinden homenaje: Fabiana Cantilo, Hilda Lizarazu, Claudia Puyó y Kevin Johansen.

valedecir



Rompan todo



Los españoles estresados han encontrado una solución, cuando menos temporal, a sus problemas de marote. Una nueva terapia, alumbrada por un grupo de entrepreneurs, provee a sus pacientes la posibilidad de destrozar autos, computadoras, televisores y celulares mientras escuchan alguna música más bien pesada y metálica. El servicio se llama "Terapia del Daño" y cuesta unos 40 euros la sesión. Al cliente se lo provee de un martillo y un pase libre por la chatarrería principal (o el desarmadero de autos) de la ciudad. Al mejor estilo de las publicidades de venta telefónica, un paciente satisfecho declaró que "a veces vengo cuando tuve un mal día en el trabajo, tomo un teléfono móvil, lo apoyo en el piso y lo pulverizo de un solo golpe. No pueden imaginarse lo satisfactorio que resulta". El pase dura hasta unas dos horas, pero los organizadores aseguran que hasta el momento nadie ha necesitado más de treinta minutos.

Los perros de la paz



Ni sumarse a las huestes de Michael Moore ni recorrer Bagdad con Sean Penn: Dustin Hoffman asevera que para hallar el secreto de la paz no hay más que volverse a la naturaleza. Y seguir el ejemplo de los perros, para ser más precisos. El protagonista de *Tootsie*, *Rain Man* y la inminente secuela de *La familia de mi novia* (con Robert De Niro y Ben Stiller), declaró esta semana que la humanidad tendría menos conflictos si, al igual que los perros, los hombres se olieran los traseros entre ellos antes de decidir si pelear o no. Para que no queden dudas, Hoffman ha dejado sus profundas ideas por escrito en el número de diciembre de la edición británica de *Playboy*, lo cual permite citarlo con mayor exactitud: "Si hay un montón de perros en la playa, lo primero que hacen es olerse los culos unos a otros. La información así obtenida de alguna manera los convierte en pacifistas. Entonces pensé: si tan sólo nos oliéramos el culo los unos a los otros, no habría guerras". *Sic*.

separados al nacer



¿El Príncipe Maxwell?



¿Carlos Smart?

yo me pregunto: ¿Y ahora quién podrá defendernos?

Yoooooo...
El intruso de Olivos

¿De qué y de quién debemos defendernos? ¿No sigue el brigadier Antonietti en el mismo cargo?
Analía de Malabia

Hay que ver si Quién acepta las condiciones de cuándo y dónde...
Anónimo

El inseminador trasandino.
Carlitos de AnilChaco

Las Bush Twins, ¿quién más?
El trillizo de Ituzaingó

Los orientales (chinos o yoruguas).
Marisa de Martínez

Superman ya no.
Diosa Deshonesta

¿Para qué?... Si igual vamos a ser atacados con todo éxito.
El más optimista de todos

El ángel de la Guardia de Infantería Primer Regimiento Mecanizado con rayos láser y bombas de contaminación visual.
El atentadondesea

La boca de Marta Minujín y las tetas de la Coca Sarli.
Anónima 2

El comisario Seisdedos con su mano mutante hexadigital basculante.
Blade Runner, el diseñador trágico

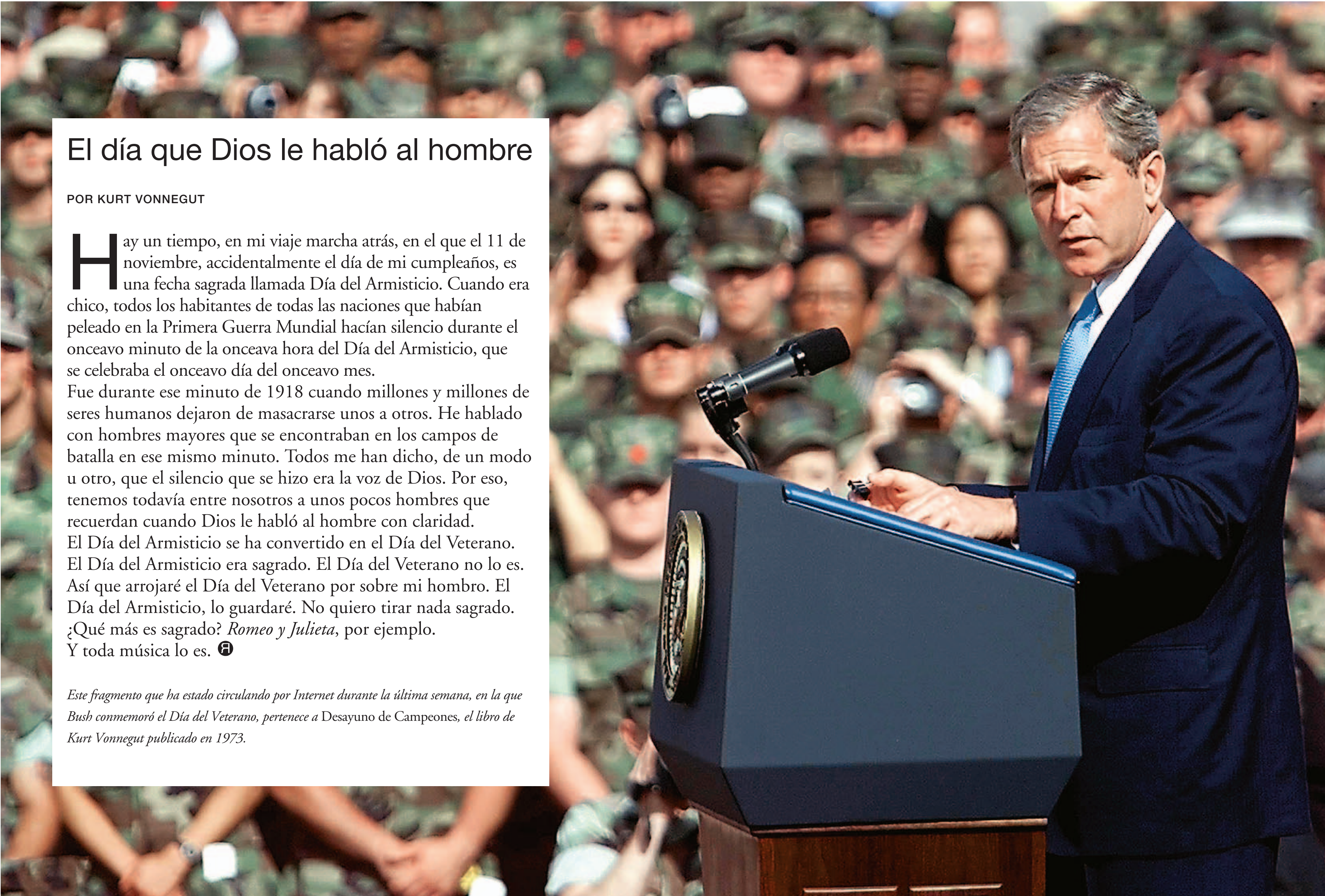
No sé, pero mientras tomemos un té...
Yiya, de Montserrat

Alberto Rodríguez Saá.
Leonor Benedetto

Nadie, como siempre.
Anónimo.

para la próxima: ¿Por qué las operaciones militares tienen nombre?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



El día que Dios le habló al hombre

POR KURT VONNEGUT

Hay un tiempo, en mi viaje marcha atrás, en el que el 11 de noviembre, accidentalmente el día de mi cumpleaños, es una fecha sagrada llamada Día del Armisticio. Cuando era chico, todos los habitantes de todas las naciones que habían peleado en la Primera Guerra Mundial hacían silencio durante el onceavo minuto de la onceava hora del Día del Armisticio, que se celebraba el onceavo día del onceavo mes.

Fue durante ese minuto de 1918 cuando millones y millones de seres humanos dejaron de masacrarse unos a otros. He hablado con hombres mayores que se encontraban en los campos de batalla en ese mismo minuto. Todos me han dicho, de un modo u otro, que el silencio que se hizo era la voz de Dios. Por eso, tenemos todavía entre nosotros a unos pocos hombres que recuerdan cuando Dios le habló al hombre con claridad.

El Día del Armisticio se ha convertido en el Día del Veterano. El Día del Armisticio era sagrado. El Día del Veterano no lo es. Así que arrojaré el Día del Veterano por sobre mi hombro. El Día del Armisticio, lo guardaré. No quiero tirar nada sagrado. ¿Qué más es sagrado? *Romeo y Julieta*, por ejemplo.

Y toda música lo es. Ⓡ

Este fragmento que ha estado circulando por Internet durante la última semana, en la que Bush conmemoró el Día del Veterano, pertenece a Desayuno de Campeones, *el libro de Kurt Vonnegut publicado en 1973.*

sumario

TINTAS FRESCAS
EN BUENOS AIRES
ENCUENTROS TEATRALES
DE FRANCIA Y AMERICA LATINA

DEL 19 AL 28 NOVIEMBRE

ESPECTACULOS FRANCESES, LATINOAMERICANOS Y ARGENTINOS
TALLERES Y SEMINARIOS GRATUITOS
CHARLAS Y ENCUENTROS / PROYECCIONES

PUNTOS DE VENTA
Teatro San Martín / Av. Corrientes 1530
Teatro Pte. Alvear / Av. Corrientes 1659
Teatro Sarmiento / Av. Sarmiento 2715
Teatro Regio / Av. Córdoba 6056
Teatro de la Ribera / Av. Pedro de Mendoza 1821

INFORMES
De lunes a viernes de 10 a 20 hs.
al 0800-3-FESTIVAL (337848)

AFAA
Association Française d'Action Artistique

gobBsAs

>>> nota de tapa

la dama blanca

Una de las mejores voces, mejores compositoras y mejores músicas de las últimas décadas, madre de toda una generación de cantantes mujeres e influencia sobre los nombres más insospechados del rock, Joni Mitchell, desde hace casi diez años, permanece en silencio. Ahora, con la excusa de dos nuevas compilaciones en las que fue curadora de su propia retrospectiva, el músico inglés Elvis Costello consiguió hacerle esta entrevista imperdible.

POR ELVIS COSTELLO

Hablábamos acerca de "The Circle Game", una canción que reapareció una y otra vez a lo largo de la carrera de Joni Mitchell. En un comienzo, había sido grabada por otros artistas antes de que ella empezara a grabar sus propios discos; la versión de Joni salió en su tercer álbum, *Ladies of the Canyon*, cuando ella estaba alcanzando un éxito temprano pero casi universal. La letra, una meditación sobre el ciclo de la vida, debe parecer precoz para algunos, merced a su original tema: "*Dieciséis primaveras y dieciséis veranos pasaron ya / Las ruedas de carreta se convirtieron en ruedas de coches por la ciudad / Y le dicen: / Tomate tu tiempo, no pasará mucho / antes de que arrastres los pies y hagas girar más lento los círculos*".

La canción quedó investida después de una dolorosa resonancia, que sólo el tiempo pudo proveer, cuando ella la reinterpretó en su álbum orquestal del 2000, *Travelogue*. La compositora ya había recorrido ese camino con anterioridad: "Escuché y vi la canción, interpretada por la voz de Mabel Mercer, que tenía más de setenta años y contaba con toda una experiencia de vida. Luego de su recital, fui detrás del escenario. Sin decirle que yo era la autora –era apenas una jovencita– le digo: 'Ésa fue la mejor interpretación que escuché de esa canción. Sólo una persona mayor le podía infundir tanta vida...'. Pero fue algo ofensivo. Aprendí que una mujer nunca es una mujer mayor".

La risa de Joni nace con facilidad de esa voz que no borró su Saskatchewan natal, en Canadá, a pesar de la cantidad de años que pasó en California. Sus rasgos bien marcados encuadran una de las miradas más claras y penetrantes que uno puede encontrar. A riesgo de ofenderla como ella ofendió a Mabel Mercer, le cuento que en 1972, cuando yo tenía 17 años, nos escapamos del colegio con mi amigo Tony Tremarco y tomamos el tren de la mañana que iba de Liverpool a Manchester para hacer la cola temprano y conseguir buenas ubicaciones en el único show que ella iba a hacer en 40 millas a la redonda. Ese concierto fue extraordinario por la impresión indeleble que crean las reveladores canciones de *Blue*, por entonces su último álbum. El show duró tanto que cuatro de nosotros tuvimos que juntar hasta los últimos peniques para un gasto exorbitante: el taxi que nos llevó de vuelta a Liverpool porque nos habíamos quedado a escuchar los bises y habíamos perdido el último tren.

Menciono esto porque ésa era una época de mi vida en la que tenía que ahorrar dinero para poder comprarme un disco por mes, en el mejor de los casos. Mi papá me regaló el primer LP de Joni Mitchell y después fui anhelando por anticipado cada uno de los que siguieron: ahorraba el dinero y los compraba el mismo día en que aparecían. Como tantas otras personas, experimentaba una curiosa e íntima conexión con sus temas, incluso si hablaban, mayormente, de cosas que estaban fuera de mi experiencia. La rareza de estas adquisiciones tenía un significado: pasaba muchas horas solo, escuchando en la oscuridad álbumes que, progresivamente, se volvían más emocional y musicalmente complejos, como *Blue* (1971), *For the Roses* (1972) y *Court and Spark* (1974).

En este período, Joni pasó de su hermosa y pura voz de soprano con la que canta en sus primeros discos a esos tonos más naturales de contralto –el tono vocal que abre la canción "Blue" parece que fuese evocado por un cuerno–, mientras que los sutiles acompañamientos instrumentales hechos por su guitarra única, de tonos abiertos, dan forma a las composiciones perfectamente trazadas de *Court and Spark*. Aunque a menudo se la describió como una "cantante folk", e integró esa tendencia del rock'n'roll conocida como *wooden music*, a la que pertenecieron Crosby, Stills, Nash and Young, sus acompañantes más empáticos comenzaron a provenir del mundo del jazz. El éxito popular de *Court and Spark* y su hit, "Help Me", fue continuado por el aún más ambicioso *The Hissing of Summer Lawns* (1975). La influencia del jazz en sus temas y en los arreglos se volvió más pronunciada. Los densos y líricos retratos en tercera persona de personajes heridos, con los que nadie podía identificarse, característicos de composiciones como "Edith and the Kingpin" y "Shades of Scarlet Conquering", no fueron bien recibidos por algunos de sus oyentes más enternecidamente idealistas.

Comencé a tocar la guitarra en 1968, el año que se editó el primer disco de Joni Mitchell. Empecé a escribir canciones casi inmediatamente y, como la mayoría de los novatos, imitaba aquello que adoraba. Me acuerdo de que le dije al profesor de orientación vocacional del colegio que yo quería "escribir palabras y ponerles música", como creyendo que estaba inventando la rueda, y él, burlándose, me dijo, "¡Entonces querés ser una estrella de pop!". Como tantos otros adolescentes, yo era probablemente demasiado serio y retraído, pero aquello me pareció atendible y legítimo, y me fui a casa a escuchar durante horas y tratar de escribir como Joni (y también como Randy Newman y David Ackles). Esos álbumes probablemente eran tan reconfortantes como un libro. En el sentido de que en una primera escucha no se revelaban todos sus secretos.

Este proceso duró en mí hasta apenas después del lanzamiento del exquisito *Hejira*, en 1976, cuando me di cuenta de que el rock'n'roll era lo mejor que yo podía intentar para que mis canciones fueran oídas, y comencé con mis primeras grabaciones. En un año había ahorrado tanto que contaba con "ingresos disponibles" para comprarme diez discos en un solo día, pero ya nunca tuve el tiempo para concentrarme en un solo disco.

Sin embargo, continué adquiriendo cada LP de Joni, mientras ella expandió sus inquietudes con *Don Juan's Reckless Daughter*, de 1977, un álbum que aún hoy tiene la capacidad de proveernos placeres inéditos; colabora junto a Charles Mingus en uno de sus últimos proyectos, el álbum de 1979, *Mingus*; y gradualmente desplaza su atención artística hacia el mundo exterior, a menudo dando con aquello que anhelaba hallar.

En los '80 y principios de los '90, me dio placer saber que una artista que yo admiré tanto pensaba que valía la pena darle batalla a una época de opciones sónicas tan chillonas que yo la llamaría el equivalente áureo de estar atrapado en un restaurante chino que se jacta de meterle a todo picante. El paso de Asylum a Geffen Records no pareció ayudar mucho: la promoción de los discos de Joni se volvió mediocre y muy pobremente

>>>

FAN

POR CLAUDIA PUYÓ

Soy una fanática de Joni Mitchell. Mi disco preferido es *Blue*, pero escuché todos, absolutamente todos. Es una gran artista y una gran compositora. Tiene un estilo absolutamente personal. La primera vez que la escuché me sorprendió que no se pareciera a nada. Yo era chica, casi adolescente. Siempre me interesaron los cantantes raros, las voces particulares, la de los negros del jazz, Los Beatles. Pero Joni no se parece a nada. Tiene esa forma de cantar que no se puede explicar, no hay nada igual. Mis canciones preferidas son "The Last Day I Saw Richard" y "Little Green". También me encantó *Turbulent Indigo*, un disco muy noventa. Sus discos son los cuadros que ella pinta. Es una artista completa: es una gran música, una gran compositora, una gran cantante y una gran pintora. Siento una gran admiración por ella. Sólo loas para Joni.

DAMA

POR HILDA LIZARAZU

Joni Mitchell es una artista que abarca muchos espectros musicales y plásticos. No sólo me acompañó musicalmente durante toda mi adolescencia y hasta hoy; sus imágenes escritas son las de una mujer artista que yo siempre tomé como referencia de una vida y de un arte. Es una mujer inteligente, sensible y muy prolífica en su obra. Qué más puedo decir, la admiro profundamente. Un día estaba en las calles del Village en Nueva York y la vi ahí parada a mi lado, mirando unas revistas, con una boina y fumando. No le hablé, ni nada. Sólo la vi en tres dimensiones. Fue como un regalo tener a ese ser parado a mi lado. El mayor de mis respetos para la gran dama del folk y del jazz.



MAMÁ

POR FABIANA CANTILO

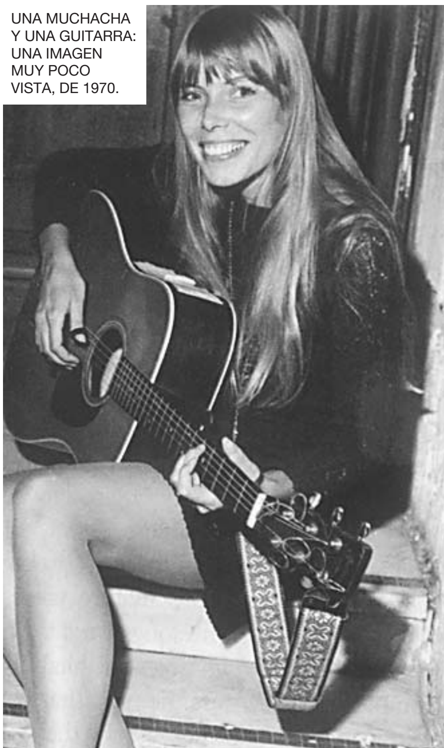
Joni Mitchell es una genia total. Tenemos en común eso de ser cantantes y artistas plásticas. Yo también dibujo y pinto. Pero ella fue como la mascota de una época: Crosby, Still, Nash & Young, la mujer de Jaco Pastorius... Yo también me siento un poco una mascota, y ella es como mi maestra. Me parece que ella abrió el camino y en otro tono, con su superguitarra, con su voz espectacular. ¡Una hippie total! Siempre la escuchaba cuando era más chica. Después aparecieron otras bestias: Annie Lennox, Madonna, Meredith Brooks. Pero ella abrió un camino. Es como la gran precursora de las mujeres cantantes animales.

PAPÁ

POR KEVIN JOHANSEN

Viví en San Francisco de los '70 y la música de Joni Mitchell se escuchaba todo el tiempo. Yo no era muy consciente de eso porque era chico, pero era casi como una presencia subliminal, con ese aura increíble y esa voz inconfundible. Se hacía presente en todos lados. En los '80, yo cursaba la secundaria en Buenos Aires y *Blue* era un boom entre mis compañeros, no parábamos de escucharla. Después la moda pasó violentamente a Bowie. No fui de esos que compraron todos sus discos, para mí fue una presencia constante y sentía que hacía falta tener los discos para que ella fuera una influencia. Es cierto que las disquerías no la soportaron tanto en los '80 como en los '70, y que el recuerdo para la mayoría, salvo para los ultrafans, siguió siendo el de esa época. "Song to a cigo" y "The Circle Game" son canciones increíbles. Escribí "El círculo" en el '98 cuando nació mi hija. Y sin que fuera algo premeditado, ella estuvo presente. Recién años después me di cuenta. Su influencia es inevitable, como sólo puede suceder con los grandes artistas.


EN LAS NUBES: JONI MITCHELL EN EL FESTIVAL FOLK DE NEWPORT, EN JULIO DE 1969, EL AÑO QUE SACÓ *CLOUDS*.


UNA MUCHACHA Y UNA GUITARRA: UNA IMAGEN MUY POCO VISTA, DE 1970.

“Una vez me preguntaron: ‘¿Gershwin o Ellington?’. Yo dije: ‘Ellington’. Pero sin despreciar a Gershwin: Gershwin es la astilla y Ellington, el madero de donde sale.”


UNA HABITACIÓN CON VISTAS: EN SU CASA DE HOLLYWOOD HILLS, TAMBIÉN EN 1970, UN AÑO ANTES DE SACAR *BLUE*, EL DISCO QUE SACUDIÓ A MEDIO MUNDO.

> > >

orientada. Una voz única que parecía a la vez universal y oportuna enfrentaba ahora una respuesta crítica impaciente y muy poco iluminada. Pero incluso entonces nos topábamos con canciones extraordinarias, como la hermosa pero atormentada “The Beat of Black Wings”, una conversación con un soldado perturbado que vuelve a casa luego de otra locura militar de su país, y aparece en *Chalk Mark in a Rainstorm*, de 1988.

Los últimos años vimos cómo las cosas se fueron poniendo en orden. El Grammy por *Turbulent Indigo* (1994) y otros premios parecieron menos un reconocimiento que un pedido de disculpas por el vergonzoso manejo comercial que tanto había hecho por marginalizar su obra en el período inmediatamente anterior. Joni misma comenzó a reevaluar su catálogo de temas. Primero emprendió la regrabación orquestal de *Travelogue*. Luego colaboró con la realización de un “perfil”, que salió en DVD y en televisión, titulado *Joni Mitchell: Woman of Heart and Mind*. La entrevista que acompaña esta filmación revela a alguien considerablemente más honesta y relajada que cualquiera de sus contemporáneos.

Nos juntamos en ocasión del lanzamiento en el mes de julio de *The Beginning of Survival*, una compilación que específicamente recopilaba temas de los discos editados por Geffen en los ‘80 y ‘90 y de los dos últimos álbumes de Reprise con material original, *Turbulent Indigo* y *Taming the Tiger*, de 1998. No un “grandes éxitos”, sino más bien una serie apasionada y profética de respuestas a un mundo al filo del abismo espiritual, moral, cultural y ambiental. A este lanzamiento siguió, en septiembre, *Dreamland*, una antología (Rhino Records) que es tanto más valiosa por la insistencia de Joni en incluir su visión personal, y por cierto más equilibrada, de los contenidos que fueron descubiertos en las curiosas colecciones de *Hits and Misses* aparecidas en los ‘90 bajo el sello Reprise. El packaging de estos nuevos lanzamientos ofrece también un comentario pictórico vehiculizado por el espléndido uso que hace Joni de autorretratos pintados, grupos familiares y otros estudios pictóricos del natural o de memoria.

Conocí a Joni hace un par de años, gracias a mi esposa, Diana (Krall). Desde entonces, hablamos por teléfono en varias ocasiones y los tres hemos pasado unas pocas y relajadas noches cenando o jugando al pool en la casa de Joni, juegos de “dos contra uno” en los que la anfitriona nos destruyó siempre. Hoy vine con mi grabadora, una lista de preguntas y con algo de miedo. Mi desprecio por la industria mediática que asume la pose del conocimiento pero en realidad carece de todo regocijo, y reduce mucho de la crítica musical a pueriles invocaciones de nombres, probablemente supera el de mi compañera. Estamos bien unidos en nuestro desdén por el cinismo de la desintegradora industria de la música. Lo que sigue son unos pocos momentos de la charla que mantuvimos en el Hotel Bel-Air, en Los Angeles, y que duró seis horas y media.

ELVIS COSTELLO: Me dijiste que vos te pensás como pintora antes que como música. Y ahora sos la curadora de tu propia retrospectiva.

JONI MITCHELL: Cuando Rhino me llamó para hacer la compilación, yo estaba escuchando que, en sus coberturas de la guerra, las radios norteamericanas pasaban esas canciones nacidas en la guerra de Vietnam que eran, todas ellas, muy críticas con los soldados. Durante los ‘60, recuerdo que pensaba que esa percepción era inapropiada y, de hecho, eso me llevó a que tocara para los soldados en Fort Bragg, donde conocí a Killer Kyle (*el soldado que luego cita en “The Beat of Black Wings”*), quien me dijo: “Fui hasta allá a matar comunistas para la mayor gloria de Dios”, y volvió quebrado, diciendo: “Esta es una guerra injusta”. *The Beginning of Survival* fue una reacción a escuchar por radio mucha música de la época de la guerra de Vietnam que yo consideraba del todo inapropiada para los tópicos de hoy. Por otro lado, yo tenía esos temas de los ‘80 totalmente olvidados porque los ejecutivos no les dieron promoción en su momento. Los ‘80 fueron un período muy delicado de la cultura norteamericana, cuando la gente simplemente no quería ver. Esta es una nación que ha perdido la capacidad de autocrítica y que miente sobre sus libertades. Todo el mundo que conozco tiene déficit de atención y lo dicen con mucho orgullo. Y esas canciones trataban los tópicos que se discutían en la radio. Pero es una mala época para tener razón. *The Beginning of Survival* es mi mejor trabajo, pero no se ha convertido en participante activo en la cultura contemporánea. Esto no es música para avestruces. Rezo para que los norteamericanos no sean, en este momento, avestruces, porque si lo son vamos a estar en un problema terrible.

A mediados de los ’80 llegó mi momento de morir. Un día prendí la radio y empezaron a pasar canciones compuestas por chicas con los primeros tres acordes que te aprendés en la guitarra, letras insípidas, cero profundidad, cero claridad, ninguna metáfora, nada, pésimo. Al final, el presentador dijo: “Todas estas chicas le están ganando a Joni en su propio terreno”.

Comenzamos a hablar acerca del cambio gradual de Joni desde las canciones más personalmente reveladoras de sus inicios hasta la utilización de personajes y de crítica social en sus letras.

COSTELLO: Si no estoy errado, “I Had a King” es un tema acerca de la desilusión. Es la primera canción de tu primer álbum *Song to a Seagull*, de 1968. Pero orientaste las cosas de tal modo que lograste algo inusual: que una parte sustancial de tu público te acompañara a través de una complejidad progresivamente más emotiva, hasta arribar a *Court and Spark*, que fue un disco que se convirtió en hit. La vida sofisticada de la que hablás en “Free Man in Paris” y en “People’s Parties” no encaja exactamente en la experiencia de todo el mundo. Describís una vida que no es muy compartida por tu audiencia y, sin embargo, aceptan tu versión de las cosas, y además funciona para el arte y para la música pop. Por otra parte, el público se identifica incluso con letras más personales en canciones tan desnudas como las que trae *Blue*.

MITCHELL: En realidad ni pienso en el público. Trabajaba con mis experiencias y con mi propio gusto por el cambio y el progreso musicales. Si algo te obsesiona, lo mejor es hacerse cargo de esa obsesión y darle un uso, crear con o a partir de ella. Uno puede escribir una canción acerca de algún tipo de problema emocional que está atravesando, pero sólo será una buena canción una vez que haya atravesado la sensibilidad y llegue a la lucidez.

COSTELLO: Los dos compusimos canciones para el film de Allison Anders, *Grace of My Heart* (1996), que trata sobre la carrera de una cantante y compositora ficcional de los años ‘60. Yo escribí “God Give Me Strength” con Burt Bacharach, y vos escribiste “Man From Mars”, que era para una escena en que el personaje principal debe grabar una canción luego del suicidio de su novio *songwriter*. Era raro verte revisitar el estilo de viejas composiciones. Sin embargo, esa canción parece algo más profundo que un simple ejemplo de Joni escribiendo una canción de Joni que data de 1972.

MITCHELL: Había una afirmación fuerte en esa película: “Eres una mujer; serás capaz de escribir cosas que los hombres no pueden”. Ellos la quitaron, pero para mí era genial. Dije: “Nunca nadie me dijo eso”. (*Risas.*) El director quería que escribiera esa canción en respuesta al suicidio de ese muchacho. Y dije: “Puedo escribir un único tipo de canción, ya mismo: *Odio el negocio*. Si querés *Odio el negocio*, te puedo ofrecer un montón, pero no creo que pueda hacer otra cosa”.

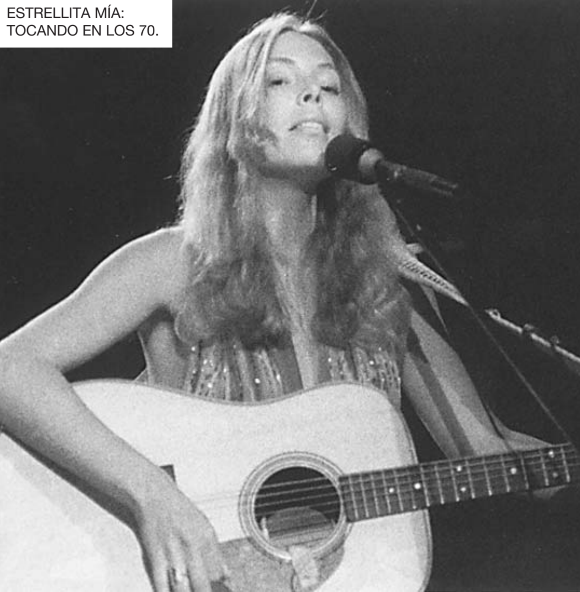
Pero entonces mi gato, Nietzsche, me volvió loca: meó al lado de mi oreja. Lo agarré de la punta de la cola y del cogote hasta tomarle las patas para que no pudiera arañarme, y dije: “OK, si te vas a portar como un animal, vas a poder vivir como un animal”. Lo dejé afuera toda la noche, algo que nunca había hecho. Bueno, herí sus sentimientos. Y la primera noche no volvió. Tampoco la segunda. Yo sólo tengo una foto de él de cachorro. Así que lo dibujé y lo pinté, y fotografié lo que hice; al tercer día tenía una impresión; lo convertí en lámina al quinto día y lo metí en todos los buzones cinco kilómetros a la redonda. Detrás de la imagen decía: “¿Han visto a mi Nietzsche?”, y mi número de teléfono. Como haría un actor del Actor’s Studio, por el dolor que me provocaba su ausencia escribí la canción “Man from Mars”. Se nota en la mezcla de la canción: estuve afuera tratando de oírlo y mis oídos escuchaban lo que pasaba a cinco kilómetros de distancia. Fue la mezcla más profunda que hice en mi vida, con sutiles sonidos yendo y volviendo en la mezcla. Así que terminé el tema. Me llevó 17 días, y al día 18 Nietzsche regresó.

COSTELLO: Mencionaste algo acerca de la producción. Las canciones de *The Beginning of Survival* provienen de un tiempo en que parecía muy difícil grabar temas.

MITCHELL: ¿Los ‘80? Fue un período en que todo se volvió extraordinariamente brillante. Yo creo que fue por la cocaína. Tenía el brillo de las uñas que rechinaban al rasgar un pizarrón. No me gustaba eso. Sin embargo, las bases rítmicas me permitieron, correcta o equivocadamente, puntuar el ritmo. Algunos eran excéntricos, pero entonces los incluí en discos en vivo y en los simples. Incluso en el uso de programas, era algo realmente creativo.

COSTELLO: “Tax Free” (de *Dog Eat Dog*, 1985) y “The Re-

ESTRELLITA MÍA: TOCANDO EN LOS 70.



DOS A QUERERSE: COSTELLO Y JONI MITCHELL EN EL HOTEL BEL-AIR DE LOS ANGELES POCO ANTES DE QUE LES PROHIBIERAN FUMAR Y DECIDIERAN FUGARSE Y SEGUIR LA ENTREVISTA EN UN BAR.



occurring Dream" (de *Chalk Mark in a Rainstorm*, 1988) son composiciones que se presentan bajo la forma de un collage sónico común en hip hop y en la música dance. Pero no creo que deba haber una visión ortodoxa respecto de estas técnicas o preocupaciones acerca de la autoría. Me obligaron a quitar una parte de la primera composición de mi nuevo álbum *The Delivery Man*, porque Steve Nieve, el pianista de mi banda, citó un fragmento de "América", de Leonard Bernstein, de un compás y medio de extensión. La compañía me quitó un diez por ciento del tema. Si uno aplicara esa misma lógica a la mayoría de los álbumes de jazz, se haría imposible editar un CD.

MITCHELL: Si Charlie Parker estuviese vivo (*alude a la composición de Charles Mingus, "Gunslinging Bird"*)...

COSTELLO: Habría un montón de editores muertos. ¿Te sentiste alguna vez así? Porque debe haber chicas que se querrán parecer a vos de modo ineficaz. ¿O ves esto con afecto?

MITCHELL: Yo no lo veo para nada. Esta es otra razón de por qué hice este disco. Tiene canciones que grabé originalmente en un momento en que pensaban que me había vuelto rancia: era mi momento para morir.

COSTELLO: ¿Cuándo fue esto?

MITCHELL: A mediados de los '80. Un día prendo la radio y el presentador dice: "Están todas estas muchachas nuevas y todas escuchan a Joni Mitchell". Y empezaron a pasar esas canciones con los primeros tres acordes que te aprendés en la guitarra, letras insípidas, cero profundidad, cero claridad, ninguna metáfora, nada, pésimo. Al final del show, el mismo presentador dice: "Todas esas chicas le están ganando a Joni en su propio terreno".

Ahora nos enfrascamos en una conversación que nos lleva a la catástrofe ambiental, a J. Robert Oppenheimer, a San Agustín, al budismo, a la cultura nativa norteamericana y a las motivaciones conflictivas y sus consecuencias en la ayuda humanitaria, que inspiraron una canción de 1985 llamada "Etiopía". Desafortunadamente, es demasiado larga como para reproducirla aquí o incluso editarla sin imprimir distorsiones.

COSTELLO: En un momento dijiste: "Me retiro".

MITCHELL: Ajá.

COSTELLO: Pero cuando Diana y yo nos juntamos con vos la última vez, nos interpretaste una hermosísima pieza musical.

MITCHELL: Tengo una pieza musical, desde 1997, y no veo cómo ponerle letra. ¿En qué dirección ir en este mundo? Así que no la grabé.

COSTELLO: ¿Hacés música, te sentás a tocar el piano?

MITCHELL: Cuando voy a British Columbia (*donde Joni tiene una casa*). Porque estoy en un espacio muy pequeño, tengo un solo canal de televisión y la verdad que por ahora no estoy con ganas de escuchar mucha música. Todavía estoy haciendo las paces con la música. Escucho apenas, Debussy y Stravinsky y eso...

COSTELLO: ¿Tocás música o improvisás?

MITCHELL: Improviso; no puedo recordar nada que haya escrito.

COSTELLO: ¿Tocás temas de otros? ¿Te sabés otros temas?

MITCHELL: No sé nada.

COSTELLO: ¿No conocés ninguna otra canción?

MITCHELL: Nada.

COSTELLO: ¿De nadie?

MITCHELL: No. No conozco ni siquiera mis propias canciones.

COSTELLO: Entonces cuando tenés que tocar, ¿te las tenés que estudiar de nuevo?

MITCHELL: Sí. Con la pintura no tenés que volver a hacerlo y pintar de nuevo lo mismo.

COSTELLO: Cuando tocás e improvisás, ¿no tenés el impulso de capturar algo? Incluso del modo más casual, en el caso de que fueras visitada...

MITCHELL: Trato de capturarlo [una nueva composición]. Por repetición. Es suficientemente fascinante tocarlo una y otra vez.

En este momento nos interrumpen y nos invitan a caminar a través del hotel, así hacemos las fotos para la entrevista. La charla va de un tópico a otro y hablamos de la forma única en que los músicos convergen, sean bandas carnavalescas de Sudamérica, ese gran grupo de los tardíos 50 –el Muddy Waters Chicago–, o la Duke Ellington Orchestra. Nos enteramos de que coincidimos en adorar al gran saxofonista Johnny Hodges. Cuando volvemos a la cafetería, encontramos el lugar limpio y nos informan que el establecimiento no nos permite fumar durante la tarde. Esto implica una fuerte inhibición para Joni, entonces nos dirigimos a una deli cercana y concluimos la charla hablando de los misterios de las radios, de los sueños, y de los planes para el futuro.

MITCHELL: Estaba esa ciudad montañosa en Rusia donde se escuchaba mi música porque la pasaba una emisora alemana. Recuerdo esto porque en Saskatchewan la música solía provenir de Texas. Bien tarde cuando terminaba la emisora local.

COSTELLO: Debía ser una emisora poderosa como para llegar hasta allá.

MITCHELL: Una antena enorme, y los sonidos aparecían y desaparecían. Así que recibí una carta desde una comunidad en las montañas de Rusia, en la frontera con China, y querían que hiciera allí un festival. Les había llevado un mes y medio escuchar un disco entero mío, por la recepción que había en las montañas. Y tenían que aguardar hasta que pasaban de nuevo una canción del disco. Recuerdo mi niñez, y lo precioso que era eso. Tenías una parte de una canción, y pasabas la noche con la radio bajo las sábanas esperando que la pasaran de nuevo.

COSTELLO: Ahora tenemos una situación de "demasiadas opciones".

MITCHELL: Demasiadas pésimas opciones.

COSTELLO: Tuve la misma experiencia a comienzos de los '70, escuchando Radio Luxemburgo en las primeras horas de la mañana, cuando la BBC se iba del aire. Nos decían: "Hoy oiremos temas de *Blue*", pero como la señal venía de ultramar, el sonido oscilaba. Entonces debías esperar a que pasara un tema de Deep Purple o algo así hasta que venía otro tema. Pero esto hacía que uno escuchara de veras.

MITCHELL: Después había un irlandés radioaficionado que pasaba música del siglo XX, y una vez me llama y me dice: "A ver qué te parece, ¿Gershwin o Ellington?". Yo le dije: "Ellington". Pero sin despreciar a Gershwin: Gershwin es la astilla y Ellington, el madero de donde sale.

COSTELLO: Vos hablaste de que quisiste condensar la belleza de esa música junto a la libertad lírica que ofrece, digamos, Dylan. El aprendió de la poesía folk, del simbolismo, de la cultura beat, pero creó a partir de su propia imaginación nuevas posibilidades. Bueno, vos fuiste todavía más lejos. Y no hubo nada antes en tus letras que admitiera este tipo de confidencialidad.

MITCHELL: Creo que fue Stevie Wonder quien me dijo que me había escuchado en una radio de Windsor (en Ontario) y que yo había influido en algunas de sus canciones, empujándolo hacia una aventura armónica que no existía en mí. Ese es el tipo de influencia que me agrada. Y no tiene nada que ver con el plagio.

COSTELLO: Hablas en términos musicales, ¿pero te das cuenta de que hubo una influencia en las letras, incluso un abuso de esa influencia?

MITCHELL: No. Paul Simon empezó a acumular palabras, más de las que podían entrar en una canción, ¡y yo paré! (*risas*).

COSTELLO: Mucho de tu trabajo en equipo ha sido con músicos de jazz, aquellos con un gran sentido pictórico, como Wayne Shorter, o alguien que complementa tus fraseos verbales como Jaco Pastorius, pero la película *Last Waltz* fue reeditada recientemente y viene con un raro ejemplo: vos tocando con una banda cien por ciento roquera.

MITCHELL: El disco que hice para Rhino –*Dreamland*– es mayormente un disco de rock'n'roll. Me sorprendí yo misma cuando lo escuché entero. ¡Guau! Allí había más Chuck Berry de lo que yo misma creía.

COSTELLO: ¿Y de dónde provino eso?

MITCHELL: De mí. Buddy Holly y el primer rock'n'roll no era más liviano que lo que yo toco. Ⓡ

Traducción: Sergio Di Nucci.

Cine > *Saraband*, el conmovedor regreso de Bergman

la verdad desnuda

A los 86 años, Ingmar Bergman vuelve con los personajes de *Escenas de la vida conyugal* treinta años después para devolverle al cine eso que hace tiempo no tiene.

POR HORACIO BERNADES

Es como si hubiera resuelto despedirse del cine mediante un concentrado de sí mismo. Una extrema condensación, no sólo de su mundo sino también de su estilo, su intransferible manera de ver. La película que Bergman filmó a los 86 años genera una intensa melancolía anticipada, un sentimiento de pérdida *avant la lettre*. Bergman va a morir. Cuando haya muerto, habrá desaparecido con él un modo de mirar, de escrutar a sus personajes, que llega a hacerse doloroso de tan intenso. Un compromiso con la interioridad que reconoce escasos parangones en toda la historia del cine. Y que –¡ay!– no deja ni un solo heredero. Sin Bergman, el cine se habrá empobrecido, habrá perdido una hondura que es como la de un taladro eléctrico haciendo su tarea, implacablemente, sobre el reseco terreno de lo humano.

Habrá que pedirle perdón al lector por este réquiem anticipado y sin duda inoportuno, sugerido seguramente por una melancolía fuera de lugar. Porque de lo que se trata, aquí y ahora, es más bien de festejar, de celebrar, de gozar del último Bergman. Gozar dolorosamente, claro: esto es Bergman, recuérdese, y no una comedia musical. Convendrá darle a la palabra *último* el sentido de más reciente, no de postrero, para poner en su lugar el impacto que produce *Saraband*. Un impacto que es de la más pura naturaleza cinematográfica. Esa que remite a la impresión causada por unas imágenes, unas relaciones entre personajes, unas tiradas confesionales que son, en todos los casos, todo lo descarnado que se puede ser en cine.

Como lo había hecho ya en *Escenas de la vida conyugal*, y antes en películas como *La sed*, *El silencio*, *Gritos y susurros*, el trabajo de Bergman en *Saraband* es de un profundo desbroce, un radical y progresivo despojamiento de todo lo que sea suntuario, para que quede sólo el hueso, la emoción pura, la herida. Ese despojamiento está ya en la base misma del proyecto, que, de modo muy semejante a *Escenas de la vida conyugal* (pero tal vez más matemático y riguroso) reduce todo a lo esencial. Cuatro únicos personajes en una sola casa. Una casa en medio de un bosque solitario, y el bosque en una isla, como para llevar al límite las condiciones de austeridad. Dos horas escandidas en diez escenas, que son otros tantos duetos. De escena en escena, los integrantes del dúo van rotando, pero no hay una sola en la que lo que está en juego no sea lo más denso y profundo, lo más básico y hondo.

Se reencuentran Johan y Marianne después de 30 años, y aquí el tiempo cinematográfico coincide deliberadamente con el real, ya que Bergman filmó *Saraband* en el 2003, y *Escenas de la vida conyugal* es de 1973. No es el único dato que permite vincular lo que algunos llaman intradiegético con lo que queda afuera: Johan dice tener 86 años –la edad de Bergman– y la Ullman, en el personaje de Marianne, acusa 63. Dos menos de los que tiene en realidad: pura coquetería femenina. Sin embargo, esta vez a Bergman parecen interesarle menos los protagonistas de *Escenas*... que una pareja nueva, que no aparecía en aquella película. Es la integrada por Henrik, hijo de un matrimonio anterior de Johan, y su hija Karin. Un triángulo, en realidad, ya que a partir de determinado momento queda claro que lo que une a Henrik y Karin es un fantasma, cuya presencia es más poderosa que la de ellos mismos.

Ese fantasma es Anna, esposa y madre sobre cuya imagen (una única imagen, la de un retrato en blanco y negro) Bergman vuelve una y otra vez reiterada, obsesivamente. Una nueva condensación, no sólo porque el nombre de Anna es en la obra de Bergman un eco tan omnipresente como el de Karin (Anna se llamaba su madre; Karin, una de sus hijas) sino porque esa obra estuvo dominada desde muy temprano por la figura de la mujer. Ya se sabe que en el cine de Bergman los hombres fueron siempre débiles, egoístas y tiránicos, mientras que las mujeres tendieron a ser fuertes, poderosas, frecuentemente generosas. *Saraband* lleva al extremo, tal vez a su grado último de literalidad, esta división del trabajo sensible según Bergman. Johan y Henrik se odian visceralmente, y a su vez, su capacidad de amar se ve reducida por su infidelidad (en el caso de Johan) o por su voluntad de posesión (en el de Henrik). Contrariamente, Marianne funciona como testigo sensible de las desdichas ajenas, oído absoluto para sus confesiones. Karin, esclava de su padre (incluso en el terreno sexual, tabú que Bergman no había osado infringir hasta ahora) terminará por liberarse de él, mientras Anna todo lo preside, todo lo baña. Como una fuente de luz, infinita e incesante, aun después de muerta. Se dirá que la visión que Bergman tiene de las mujeres en *Saraband* está fuertemente ligada al rol materno o al de víctima, y es posible que así sea. Pero lo que aquí se juega importa menos en términos ideológicos que dramáticos, ya que este mundo de interiores cerrados y continentes es, sin duda, de naturaleza uterina. Como en *Gritos y susurros*, *El silencio* y todas esas otras fábulas igualmente cóncavas.

Lo uterino en Bergman permite contener, suavizar, limar y confrontar la pulsión contraria y masculina, expresada en esa implacable visión del mundo como valle de lágrimas. Un mundo sobre el cual parecería seguir rigiendo el severo dios del protestantismo, que todo lo pune y castiga, y que al pequeño Ingmar le impuso su padre, el pastor. Pero no es éste el legado cuya pérdida más habrá que lamentar a la muerte de Bergman. Al fin y al cabo, el cine es menos una visión del mundo que un modo de representarlo, de acercarse a él, de ponerlo en escena. Y es en ese terreno donde *Saraband* vuelve a funcionar, con máxima intensidad, como un revelador de aquello que al resto del cine le está faltando.

El despojamiento y la concentración de Bergman se manifiestan, tal vez con mayor fuerza que nunca, en las operaciones de puesta en escena que el realizador lleva a cabo, todas ellas conducentes a quedarse sólo con lo único que le interesa verdaderamente, y que busca en el más enterrado interior de sus personajes. De nuevo podrá atribuirse a la intensa marca que la formación protestante dejó en Bergman, esa idea de que para llegar a la verdad es necesario confesarse, hundirse a fondo en el dolor, enfrentarse con los peores pecados y expurgarlos. Otra vez, importa menos esta matriz ideológica que sus resultados dramáticos.

Los resultados están a la vista. En Bergman, la palabra es siempre profunda, esencial, reveladora. Para no hablar de la imagen, con esos planos que parecen destinados a extirparles a los personajes la última gota de verdad, la emoción más soterrada, el hueso mismo del alma. Todo lo cual adquiere su manifestación última y más decantada en esos acercamientos al rostro de sus actores. Reinvenciones del primer plano, con las que lo arranca de la perezosa gramática televisiva para devolverlo a su reino más definitivo y elocuente: el del cine. Como sucediera antes con todas sus protagonistas mujeres, los primeros planos que en *Saraband* Bergman le dedica al rostro de Liv Ullman no sólo son una ventana abierta a un devastador paisaje emocional sino que se inscriben, además, entre los momentos de más puro cine que se hayan visto en mucho tiempo.

Para llegar a ese resultado, Bergman procede del mismo modo que Henrik, cuando –en uno de los más intensos duetos de esta zarabanda– despeja el terreno, como quien ejecuta un ritual arcaico, para escuchar la íntima confesión que su hija está por hacerle. Corre los muebles, desplaza el cello y el arco, se acomoda en su asiento. Luego escucha, intensamente. Ultima, sencillísima lección de puesta en escena del maestro, destinada al fracaso más absoluto: no hay allí, en ninguna butaca, nadie que esté en condiciones de aprender eso y aplicarlo. Los dinosaurios mueren solos, sin dejar descendencia. Ⓡ

Los primeros planos que Bergman le dedica al rostro de Liv Ullman no sólo son una ventana abierta a un devastador paisaje emocional, sino que se inscriben, además, entre los momentos de más puro cine que se hayan visto en mucho tiempo.

centro cultural de la cooperación

ACTIVIDADES NOVIEMBRE
entrada libre y gratuita
Av. Corrientes 1543. [011] 5077-8000
www.cculturalcoop.org.ar

JUE [18]	**Los enigmas políticos de la crisis argentina.** Charla-debate a cargo de Omar Acha. Comentarios: Beatriz Rajland y Daniel Campione.	19:00 hs.
	¿De qué se mueren los argentinos?. Charla - debate a cargo del Dr. Ricardo López y médicos de diferentes especialidades.	19:00 hs.
MAR [23]	**Significado Político del Presupuesto y Potencialidad de su Construcción Participativa.** Panelistas: Alfredo Garcia, Pablo Ladizesky y Claudio Casparrino. Coordina: Beatriz Rajland.	19:00 hs.
JUE [25]	Trabajo de Investigación: **Comercio justo. ¿Herramienta para la transformación social?.** Julio Vergara, Andrés Valdez, Diego De Angelis, Sebastián Levalle y otros.	19:00 hs.

El arte de leer "Mi madre era incomprensible para mí. Podía ser muy cálida y muy fría y distante. Tenía cinco años cuando empecé a entrenarme para poder leer en ella, leer cómo pensaba y reaccionaba. Después extendí el entrenamiento a todas las personas que me rodeaban."

Los demonios "Siempre he tenido la capacidad de atar mis demonios a mi carro. Y los he obligado a serme útiles. Pero ellos se las ingeniaron para seguir atormentándome en mi vida privada."

Los actores "Lo importante con los actores es decir lo justo en el momento oportuno. Nunca discutir. Es lo peor que puede hacer un director. No hay que discutir. Sólo decir lo correcto en el momento correcto. Si uno lo planea, todo resultará poco espontáneo y los actores sospecharán. Por eso me fue tan difícil trabajar seis años en Alemania. Había que traducir. Mi intuición me decía lo correcto en sueco, pero cuando lo traducían al alemán, la oportunidad ya se había desvanecido. Pero cuando trabajo lo que importa no es lo que digo sino el contacto. Un buen actor es una persona muy física. Puedo hablarle a su cuerpo y saber antes que él si su cuerpo-mente está de acuerdo o no con lo que quiero. Lo siento en mi propio cuerpo."

La verdad "*Noche de circo* (1953) fue mi primera película verdadera. Había mentido durante mucho tiempo, y de golpe me di cuenta de que tenía que parar. Comprendí que las mentiras ensuciaban mis películas... Tuve una sensación muy clara: 'Ahora, Ingmar, vas a decir la verdad todo el tiempo'. En 1955, antes de *Sonrisas de una noche de verano*, yo salía con una chica. Estábamos muy enamorados. Pero tuve que decirle la verdad, y lo hice. 'No voy a casarme con vos. No te quiero para eso. Quiero coger con vos'. Así empecé. Pobre chica."

La creación "Si no creo, no existo. Me he dedicado a crear realidad a mi alrededor, y siempre la he creado a mi modo. Creando quiero dominar mi ansiedad, aliviar la tensión y vencer mi propio deterioro. Pero también quiero pintar la alegría que llevo adentro a pesar de todo, y a la que tan poca atención se presta cuando se habla de mi trabajo."

El padre "Las agresiones entre mi padre y yo eran tan terribles que me vi obligado a seguir mi propio camino. Un día le dije: 'Si me pegás, te pego'. Me pegó, y yo le pegué a él. Todavía recuerdo la cara que puso. Después lo miraba y pensaba: 'Tendría que perdonarlo, pero no, no lo perdono'. No, mentira. Pensaba: 'Me *gustaría* poder perdonarlo'. Volví a visitarlo después de la muerte de mi madre, cuando tenía 83 años, todos los sábados a las 4 de la tarde. Era bueno estar ahí sentado con él, sin hablar del pasado ni de nada muy complicado. Creo que fue una especie de terapia para los dos. Cuando murió, ya éramos amigos."

agenda

domingo 14



Brecht se despide

Ultima función de *La ópera de tres centavos*, la adaptación que hizo Bertolt Brecht de la *Opera del mendigo* de John Gay. Con esta obra, Brecht se propuso explicitar la hipocresía de la sociedad asimilando a la burguesía con una asociación de delincuentes. Con dirección de Betty Gambartes y actuaciones de Diego Peretti y Walter Santa Ana.

A las 21 en el Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 6.

lunes 15



Homenaje a Cortázar

Comienza el coloquio "El mundo Cortázar (1914-1984)", organizado por la Universidad de Guadalajara y el Malba, con el foro "Julio Cortázar: presencia y memoria", integrado por Carlos Fuentes, Tomás Eloy Martínez y José Luis Cebrián, ex director y actual consejero delegado del diario *El País*, entre otros. Continúa el martes.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

martes 16



Venecia en el Colón

El Colón estrena *Muerte en Venecia*, la ópera de Benjamin Britten inspirada en la melancólica novela de Thomas Mann. Con dirección musical de Stewart Bedford, el tenor inglés Nigel Robson (foto) será el encargado de interpretar a Gustav von Aschenbach, protagonista de la novela junto al joven Tadzio. Con la Orquesta y el Coro Estable del Colón.

A las 20.30, en función de Gran Abono, y también el jueves, en el Teatro Colón, Cerrito 618.

cine

Sokurov En el cierre del ciclo dedicado a Aleksandr Sokurov, se proyecta *El arca rusa* (2002), último film del director ruso.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Varieté Se exhiben *Un embrujo*, de C. Carrera; *Un dulce olor a muerte*, de G. Retes; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel, M. Mauregui, S. Mitre y J. Schnitman; y *Cuando huye el día*, de Bergman.

A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Rock El ciclo "Cine y rock" proyecta *The Beatles Anthology, Rolling Stones: Rock and Circus* y *Led Zeppelin: La canción es la misma.*

A las 17, 19.30 y 21, respectivamente, en el Borges, Viamonte y San Martín.

música

Autóctona Sigue el "III Encuentro de Instrumentos Autóctonos..." con el Ballet Folklórico Nacional, Emma Cuañeri, Causay y otros.

A las 18.30 en el Centro Nacional de la Música, México 564. **Gratis**

Tango La cantante Nora Bilous presenta su show *Tango, encanto de mujer*, junto al conjunto Tango Guerrero.

A las 20.30 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada: $ 17.

teatro



Parque La compañía Xixicas estrena *Todavía busco la salida del parque...*, obra multimedia protagonizada por dos extrañas versiones de Caperucita Roja y Blancanieves.

A las 21 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728. Entrada: $ 7.

Danza Las Tercas Hembras Tuercas reponen *Restos de Oscuras (con la luz que seas).*

A las 21 en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

Poesía En el ciclo de teatro y poesía "Ocho mujeres", Rosario Bléfari interpreta a la poetisa Juana Bignozzi.

A las 18.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 8.

Cielo Sigue *Constelaciones míticas de Buenos Aires*, de Leonardo Moledo, una reconstrucción del cielo porteño con dibujos de Pez, locución de Alejandro Dolina e imágenes de Claudio Creta, entre otros.

A las 14, 16 y 18 en el Planetario. **Gratis**

arte



Nómade Sigue la exposición *Nómade*, integrada por más de veinte fotografías de Ivana Roitberg Strajilevich.

Desde las 16, en Artilaria, Niceto Vega 4629.

Robirosa Continúa la muestra *Trayectoria*, de Josefina Robirosa.

Hasta el 30 de noviembre en Emporio Armani, Av. Alvear 1750.

Divas sigue en exposición *Divas argentinas*, muestra-homenaje a Andy Warhol del artista José Luis Lucchesi.

De 15 a 20 en Arteipunto, Gorriti 5253.

cine

Venecia Antes del estreno de la ópera en el Colón, se proyecta el film *Muerte en Venecia*, de Luchino Visconti (1971).

A las 19 en Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Lynch Sigue el ciclo dedicado a David Lynch con *El hombre elefante* (1980), film sobre la deformidad que narra la historia de un hombre con una extraña neurofibromatosis. Con Anthony Hopkins.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

teatro

Semimontado En el ciclo "4 x 4: Cuatro directores argentinos en busca de cuatro autores alemanes", Guillermo Arengo presenta su versión de *Sincronías*, la historia de amor desencontrado de Thomas Hürlimann.

A las 20, y también el martes, en el Goethe, Corrientes 319. **Gratis**

Hamlet Siguen las funciones de *Hamlet ha muerto*, dirigida por Rodolfo Graziano, donde un amigo de Hamlet relata las intrigas de Shakespeare.

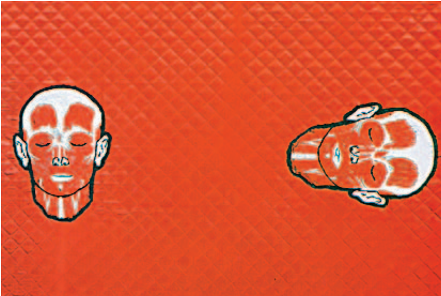
A las 21 en Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 7.

etcétera

Marxismo Comienza el coloquio internacional "Lukacs-Gramsci: Marxismo y filosofía", con charlas a cargo de especialistas.

A las 18, y hasta el 17, en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543, 4631-8893. **Gratis**

arte



Murillo Continúa la muestra de obras recientes del pintor Egar Murillo.

De 15 a 20, hasta el 27, en Galería Van Riel, Talcahuano 1257.

Sacro Sigue la "IX Bienal de Arte Sacro" con obras premiadas en el concurso internacional de artes plásticas sobre religión.

De 10 a 21 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.

Tatoo Face Tatoo inaugura su muestra de "body suits": *Cuerpos Ilustrados.*

A las 19, y hasta el 8 de diciembre, en Milión, Paraná 1048.

cine

Anarquista Abre la muestra "El cine anarquista durante la Guerra Civil Española: imágenes de la retaguardia", con el documental *Aragón trabaja y lucha* (1936), de Manuel P. de Somacarrera, y *Aurora de esperanza* (1937), de Antonio Sau.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Brit En el ciclo "Actualidad del cine británico" se proyecta *Pan y rosas* (2000), de Ken Loach. La explotación de los inmigrantes en Estados Unidos.

A las 17 y a las 20 en el British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Contemporánea Continúa el ciclo de "Conciertos de Música Contemporánea" con la presentación del ensamble británico de música y teatro Psappha, que interpretará obras de Xenakis y Stockhausen.

A las 21, y también el miércoles, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

literarias

Poesía Fernando Noy evoca a Amelia Biagioni junto al músico Pablo Anglade.

A las 21.15 en el Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 3.

Miradas Se presenta el libro *Miradas sobre Buenos Aires*, de Adrián Gorelik. Con Sylvia Saítta, Eduardo Passalacqua y Carlos Altamirano.

A las 19 en Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

etcétera

Teatro Comienza el ciclo de charlas "Diálogos: la reinvención del teatro" con las actrices Blanca Portillo y Elena Tasisto.

A las 19 en el San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **17**



Feria multidisciplinaria

Comienza la cuarta edición de "Código País", la megaferia de diseño que este año incluirá música, teatro y cine. En la primera jornada, conciertos de Rosal, Narcotango (foto) y Diego Ro-K. Además, se presenta la obra *La voz que guarda el silencio*, dirigida por Luis González Bruno e inspirada en la muerte de José Luis Cabezas, y *Familia rodante*, de Pablo Trapero.

Desde las 18 en las ex Bodegas Giol, Godoy Cruz y Charcas. Entrada: $ 5 y $ 12.

jueves **18**



Tributo a Maresca

A diez años de su muerte, el Rojas homenajea a la artista visual Liliana Maresca con una mesa redonda en la que participarán Elba Bairon, León Ferrari, Ana López, Martín Kovensky, Marcia Schwartz, Marcos López, Marta Dillon, Fernando Fazzolari, Fernando Noy y El Búlgaro. Además, se proyectará el film *Frenesí* (1994), de Adriana Miranda.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes **19**



Rock progresivo

Pez sigue presentando *Folklore*, su séptimo disco, con la incorporación de Leopoldo "Pepo" Limeres en piano eléctrico y Ernesto Romero en teclados y sintetizadores. Junto a Franco Salvador (batería) y Fósforo (bajo), la banda liderada por Ariel Minimal demostrará por qué su rock sensible en sintonía con la línea progresiva de los '70 es de los más elogiados.

A las 23.30 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 10.

sábado **20**



Teatro multinacional

Comienza el encuentro teatral de Francia y América latina "Tintas Frescas" con las obras *El diván* (México, Francia, Argentina), de Michel Didym; *AuMonde* (Francia), de Joël Pommerat; y *Ma vie de chandelle* (Chile, foto), dirigida por Víctor Carrasco. Programación completa: *www.tintasfrescas.net/ba*

A las 19 y 21 en el San Martín, Corrientes 1530; a las 20 en el Alvear, Corrientes 1659; y a las 20.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, respectivamente. Entradas: $ 10.

---

arte



Placer Sigue la exposición *La vida también es placer*, de la pintora Anna Lisa Marjak.

En la Casona de los Olivera, Lacarra y Directorio. **Gratis**

Zapatista Inaugura la muestra fotográfica sobre los 10 años del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

A las 19.30 en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

cine

Anarquista En el ciclo "El cine anarquista durante la Guerra Civil Española: imágenes de la retaguardia" se proyectan *En la brecha* (1937), de Ramón Quadreny, y *Barrios bajos* (1937), de Pedro Puche.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530.

Lynch En el ciclo dedicado a David Lynch se exhibe el film *Corazón Salvaje* (1990), donde el director homenajea explícitamente al cine en distintos momentos. Basado en la novela de Barry Gifford.

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

música

Clásica Se presenta la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires con dirección de Pedro Ignacio Calderón y obras de Berlioz y R. Strauss.

A las 20.30 en el Colón, Cerrito 618.

Tango El grupo Los Tapmangos presenta *Hava Naguila Tango Bar*, café concert que cruza la tradición judía con el ser porteño en clave humorística.

A las 21 en Colette, Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 12.

etcétera

Travestismo Debate público sobre "Cuerpos Desobedientes. Travestismo e identidad de género", coordinado por Josefina Fernández. Con Andrés Gil Domínguez y Lohana Berkins.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Vinos Inaugura "Vinos de Lujo 2004", feria con expositores y degustaciones.

De 18 a 23, hasta el viernes, en el Alvear, Ayacucho 2071. Entrada: $ 50.

Líderes Seminario "El Liderazgo Público en Argentina", con Daniel Scioli, Carlos March (Poder Ciudadano) y otros oradores.

De 13.30 a 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

arte



Ushuaia Inauguración de la muestra de fotos *De Ushuaia a La Quiaca*, de Alejandra Palacios, y lanzamiento del libro homónimo, de Editorial Retina, a 20 años de la gira de Gieco y Santaolalla.

A las 19 en el Recoleta, Junín 1930.

cine

Bergman En la retrospectiva de Ingmar Bergman se exhiben *Puerto*, *El ojo del diablo*, *Saraband*, *Música en la noche* y *Un verano con Mónica*.

A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Anarquista El ciclo "El cine anarquista durante la Guerra Civil Española: imágenes de la retaguardia" exhibe *La silla vacía* (1937), de Valentín R. González, sobre un joven que se alista en la milicias de Aragón. Y después, la comedia *Nuestro culpable* (1937), de Fernando Mignoni.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Oscar Se proyecta *Oscar*, de Sergio Morkin, sobre la vida cotidiana del artista de la intervención Oscar Brahim. Con Oscar Brahim.

A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cortos En el ciclo "Panorama del Cortometraje Argentino" se dan *El Diálogo*, de Ayar B; *Gorgonas* y *La Secta edición*, de Salvador Sanz; y otros.

A las 21 en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 4.

música

Canciones Rosal y Flopa siguen presentando sus respectivos discos, *Educación sentimental* y *Dulce Fuerte Grave*.

A las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 7.

Jazz Wes Hammond Trío presenta su jazz a go-go a base de un teclado Hammond, guitarra y percusión.

A las 22 en Maldito Salvador, El Salvador 4960. **Gratis**

Deforme En el ciclo "Conciertos deformes" los conjuntos Bicicletas y Bandajamoncrudo se fusionan para dar un único show.

A las 23 en El Especial, Córdoba 4391. Entrada: $ 3.

literarias

Colonia Se presenta el libro *Colonia*, de Juan Martini. Con Silvia Hopenhayn y Luis Gusmán.

A las 19 en la Librería del Mármol, Gorriti 3538. **Gratis**

arte

Barcelona Se inaugura *Contratapa's. A New Concept in Graphic Design*, primera muestra de contratapas de la revista *Barcelona*.

Del 19 al 28 de noviembre en el Palais de Glace, Posadas 1725.

Cartoneros Abre la muestra *Sueños de cartón*, de Juan Hein. Treinta fotos tomadas a cartoneros para sus credenciales.

A las 19 en el Palais de Glace, Posadas 1725.

cine

Anarquista En el ciclo de cine anarquista se proyectan *Barcelona trabaja para el frente* (1936), de M. Santos; *¡Nosotros somos así!* (1936), de V. González; *El frente y la retaguardia* (1937), de J. Giner; y *La última* (1937), de P. Puche.

A las 14.30,17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Varieté Se proyectan *Saraband*, de I. Bergman; *Foxtrot*, de A. Ripstein; y *¿Quién golpea a mi puerta?*, de M. Scorsese.

A las 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Nuevo En el ciclo "Nuevo Cine Joven Argentino" se proyecta *Bonanza, en vías de extinción*, de Ulises Rosell. Con Bonanza Muchinsi.

A las 18.30 y a las 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

música



Pop Los españoles de La Habitación Roja debutan en Argentina con dos shows en los que compartirán escenario con artistas locales.

A las 21 en el San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1. Y el sábado en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.

Funk Willy Crook presenta su noveno álbum solista *Fuego Amigo*, compuesto, arreglado y producido por él mismo. Con Deborah Dixon y La Mona Giménez.

A las 21 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entra da: $ 15.

teatro

Hotel Sigue en cartel *Hotel Melancólico*, tragicomedia que fusiona teatro, música y poesía con dirección de Mariela Asensio.

A las 23.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 8.

Impro Comienza el "Mundial de match de improvisación", donde la selección argentina enfrenta a Chile, Perú, Colombia y Ecuador.

A las 21, y hasta el 26, en Teatro Liberarte, Corrientes 1555.

arte



Jumex Ultimo fin de semana para visitar *Los usos de la imagen: fotografía, film y video en La Colección Jumex*, exposición con más de 200 obras de 40 artistas internacionales contemporáneos.

Hasta el lunes 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

cine

Anarquista En el ciclo "El cine anarquista durante la Guerra Civil Española", se proyecta *Carne de fieras* (1936), de Armand Guerra. Un extraño film que rompe con tabúes y convenciones.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Varieté Se proyectan *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Saraband*, de I. Bergman; y *¿Quién golpea a mi puerta?*, de M. Scorsese.

A las 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Power Nuevo concierto con las composiciones para power trío de Teodoro Cromberg, Marcelo Delgado, José Halac y Jorge Sad.

A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Homenaje El grupo chileno Inti-Illimani homenajea a Pablo Neruda en el marco de la celebración internacional de su centenario.

En el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 22.

teatro

Mantúa Inspirado en Shakespeare, el Teatro Sanitario de Operaciones presenta *Mantúa*, obra que narra el sueño de Julieta en la cripta.

A las 22.30 en IMPA, Querandíes 4290. Entrada: $ 5.

Butoh Se presenta *Talék*, espectáculo de danza butoh dirigido por Rhea Volij e interpretado por el grupo La Brizna.

A las 21 en el Recoleta, Junín 1930. Entradas: $ 7

etcétera

Brandon *Brandon Gay Day* festeja el orgullo con una megafiesta.

A la 1 en La City, Alvarez Thomas 1400. Entrada: $ 10.

Crème Nueva *Crème de la crème* con show de Los Látigos y los Dj Fabián Dellamónica, Orlando y Carla Tintoré en las bandejas.

A las 24 en Cocoliche, Rivadavia 878.



Jade Jagger

A los 33 años, la hija de Bianca Pérez Moreno de Marcía y Mick Jagger, francesa de nacimiento, es una favorita de los paparazzi, que no se cansan de fotografiar su glorioso cuerpo desnudo en cada playa que visita. Diseñadora de joyas –Madonna la tiene como favorita–, fue tapa de cuanta revista de moda se precie, aunque nunca le interesó dedicarse exclusivamente al modelaje. Prefiere vivir en alguna isla de papá, criar a sus hijas y dejar medio muertos a los hombres: su último novio, Pharrell Williams (de los Neptunes y NERD), declaró que tuvo que dejarla porque "es imposible seguirle el ritmo".



Julian Jones

El único hijo de Brian Jones que ha salido a la luz pública tiene dos herencias míticas: después de la muerte de su padre, su madre Linda Lawrence se casó con el héroe folk Donovan. Es el segundo de los hijos de Brian llamado Julian –son cuatro los "Julian" en total– y editó varios discos independientes. Sus canciones y fotos se pueden conseguir en *http://indigo.ie/˜mango/index.htm*

Papá es un

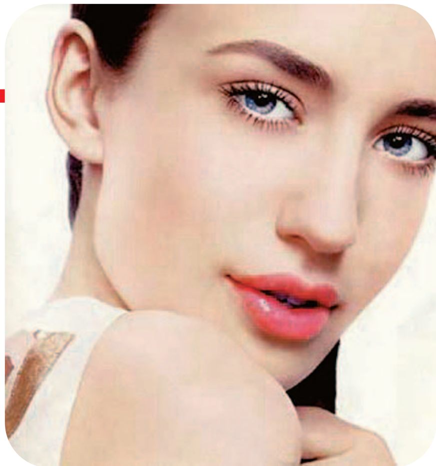
Se criaron en habitaciones de hotel y mansiones ubicadas en los barrios más exclusivos del mundo. Tienen más dinero del que puedan gastar en toda su vida. Y se convirtieron en el epítome del nuevo jet-set: rock, moda, círculos sociales cerrados en los que nadie tiene menos de una decena de millones de dólares en su cuenta bancaria. Para ellos, el anonimato no es una opción. Por eso **Radar** ofrece una guía para conocer a los herederos más famosos del mundo: los hijos e hijas de los Rolling Stones.



James Jagger

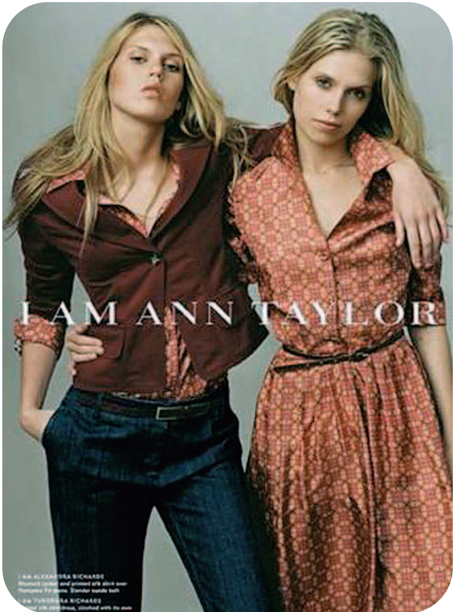
A los 17 años es más atractivo que Mick Jagger en los años mozos, y ya tiene fama de reventado y difícil: los vecinos lo denunciaron después de una fiesta que duró demasiado, y tuvo una crisis nerviosa que obligó a suspender varios compromisos de los Rolling Stones cuando el tío Keith lo "obligó" a separarse de la bella Alexandra Richards (a Mick el romance le parecía "divertido"). Modelo de Tom Ford y favorito de Burberry's, se perfila como el modelo masculino de la década.





Elizabeth Jagger

La primera hija de Mick Jagger y Jerry Hall es una combinación genética perfecta de la lujosa belleza de mamá y la descarada sensualidad de papá. Tapa de *Vogue*, un contrato de casi dos millones de dólares con Lancôme, varias producciones para Tommy Hilfiger y el rumor incesante de que, con ella, vuelve la era de las supermodelos. Mick odia que sea modelo, de lo que Lizzie –así se la conoce en el mundo de la moda– se burla impiadosamente. A los veinte años, gana diez veces más que su madre en los '80. También está empezando su carrera como actriz, y consiguió un papel casi perfecto en la muy buena película indie *Igby Goes Down* (que se consigue acá en video). El año pasado casi mata a papá y al tío Keith de sendos infartos cuando posó con su amiguita Theodora Richards en sugerentes fotos *lesbian chic* para la tapa de *Nylon*. Y parece estar destinada a terminar con la rivalidad más famosa del rock: su novio es Sean Lennon, el hijo de John y Yoko.



Theodora y Alexandra Richards

Las hermosas hijas de Keith Richards (19 y 18 años) son las niñas mimadas del mundo de la moda: tienen la saludable belleza de Patti Hansen –modelo top de los '80– y algo de la oscuridad del riff humano. Alexandra es la favorita de Donatella Versace ("es dolorosamente bella", dijo la hermana de Gianni) y la cara de la campaña Versus y Tommy Hilfiger. Acaba de romperle el corazón a James Jagger. Theodora es la nueva cara de Hilfiger, Bennetton y Burberry's –campaña en la que posa con Kate Moss, la mejor amiga de su hermano Marlon y su "prima" Leah Wood, hija de Ronnie. Adoradas, saludables, bien educadas, dicen que papá les enseñó a ser unas damas.

Los otros herederos

Marlon Richards El silencioso hijo mayor de Keith, bautizado en honor a Brando –amigo de papá–, jamás habla de su infancia dentro del círculo de los Stones. Nació en 1969 y acompañó los años malditos de su padre: de madrugada, deambulaba por los hoteles en búsqueda de alguien que despertara a Keith cuando la heroína lo reducía a un muerto vivo, presenció las caóticas sesiones de *Exile on Main Street* –el disco se grabó durante las horas de sueño de Marlon– y Bianca Jagger se encargaba de cambiarle la ropa sucia cuando sus padres no podían salir del letargo. A los 35 años, dice que su vida es "vergonzosa"; trabaja como editor de arte de la revista londinense *Cheap date*, está casado con la modelo Lucie de La Falaise y tiene dos hijos, cuya madrina es Liv Tyler, íntima de Marlon.

Dandelion Richards Nació en 1972, y no pasó la infancia con los Stones porque Keith se la entregó a su abuela, Doris Richards. Cuando pudo, se cambió el nombre por Angela. Hace poco se casó con su novio, un carpintero, y papá la llevó al altar mientras sonaba "Angie". Jamás da entrevistas.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Rolling Stone

Karis Jagger Hija de Marsha Hunt, hermosa corista negra de los Stones durante los '60, tuvo que ir a la Justicia para que Mick le pasara alimentos. Lo logró, se reconcilió con su padre, fue manager de gira de los Stones e incursionó en el cine junto a Wesley Snipes.



Georgia, Gabriel y Lucas Jagger Los tres niñitos Jagger son tan bonitos que tienen el futuro en el mundo de la moda asegurado; pero Lucas será mucho más célebre que sus hermanastros. Mick lo concibió con la modelo brasileña Luciana Morad, lo reconoció como propio –basta ver las fotos para no dudar de la paternidad: es el caso de parecido más impresionante desde el del pequeño Albertito Olmedo– y por él se vio obligado a separarse de Jerry Hall en un divorcio escandaloso y millonario.



"No puedo resolver mi Edipo"

A los 19 años, Theodora Richards es la mayor de las hijas de Keith, el más cool de los Rolling Stones. Debería ser una niña caprichosa, pero Keith y su madre, la supermodelo Patti Hansen, trataron de evitarlo. Antes de que su hija pudiera adquirir el gusto por la buena vida, la sacaron de escena. "Me crié en Connecticut, y vivir en el campo fue maravilloso. Mis padres se mudaron allí porque querían que Alex y yo estuviéramos lejos del ambiente de la ciudad. Sería una persona distinta si hubiera crecido en Nueva York. No sé si estaría viva." Theodora creció en una casa grande cerca de un bosque, con papá, mamá, su hermana, un perro y las visitas de sus hermanastros Marlon y Angela (y la ex mujer de Keith, Anita Pallenberg, que es parte de la familia). Parece una visión del sueño suburbano norteamericano. ¿Lo fue? "Fue nuestra propia versión de eso", dice Theo. "No me gusta decir que nuestro estilo de vida es normal. Odio cuando las celebridades dicen que son normales y van al cine y al shopping como todo el mundo. Es mentira. Mi papá es un Rolling Stone. Ésta es mi familia, así me crié y es todo lo que conozco."

Las hermanas fueron a la escuela local, no a un prestigioso establecimiento privado, porque Keith no quería transformarlas en herederas desconectadas del mundo. Cuando podían, se reunían con su padre en el lugar del mundo donde sus giras lo llevaran. "Fue difícil, porque él estuvo ausente mucho tiempo, y yo lo extraño terriblemente cuando se va. Pero nos arreglamos." La imagen de su padre es la del hombre salvaje del rock, pero Theodora conoce otro aspecto de él. "Todo el mundo dice que soy muy educada, y si es así, se lo debo a papá. Es el hombre más gentil que conozco. Me retaba si yo no decía 'gracias' y 'por favor', y cuando éramos chicas no nos permitía apoyar los codos en la mesa ni cantar o jugar durante la cena. Pero es un padre amoroso. Siempre nos cantaba canciones y nos leía cuentos antes de dormir, incluso en las giras."

Theodora tiene una relación muy cercana con su padre, y hace poco viajaron a Los Angeles juntos. "Nos quedamos charlando hasta la madrugada. Hablamos mucho de su drogadicción: jamás usé drogas, y no pretendo hacerlo. Mi padre tuvo una segunda oportunidad. Es tan bueno y tan fuerte; el hombre más poderoso y sabio que conozco. ¡No puedo resolver mi Edipo! Lo lamento por mis novios, pero nunca van a ser mejores que Keith."

Theodora parece una adolescente normal hasta que habla de su vida en las giras: entonces aparece el lado más extraordinario de su vida. "Mi hermana, Lizzie y James Jagger, Leah y Tyrone Wood, todos pasamos nuestra infancia siguiendo a nuestros padres alrededor del mundo. Llegábamos a los hoteles tarde a la noche. A veces alguno de nosotros conseguía una habitación mejor, así que todos nos reuníamos ahí. Mirábamos películas, pedíamos servicio de habitación, y después nos dormíamos en la misma cama." Los chicos tienen un lazo sólido, según Theodora, indestructible. "Nos criamos juntos, y nos entendemos perfectamente. Tenemos los mismos problemas y las mismas ausencias. Pero la pasamos bien. Cuando nos reunimos, es como terapia de grupo, pero una terapia divertida. Yo adoro a Lizzie. Es un personaje. Tiene la risa más contagiosa del mundo."

A diferencia de Mick, Keith aprueba la carrera de modelo de su hija. "Papá confía en mí. Sabe que tengo los pies en la tierra y que nunca voy a dejar que me pongan en una situación incómoda, o que me usen, lo que sea. Y si me maltratan, bueno, papá se va a ocupar de ellos."

Polémicas > La película de los creadores de *South Park* se gana el odio norteamericano

Más muñeco serás vos



NO CONTABAN CON MI ASTUCIA: EL TEAM AMÉRICA SE CARGA PARÍS EN SU DENODADO ESFUERZO POR SALVAR EL MUNDO.


MICHAEL MOORE: UNO DE LOS TANTOS QUE LA PELÍCULA SE CARGA.


EL MUÑECO MALDITO: EL COREANO VILLANO SIENDO ANIMADO.

En Estados Unidos se estrenó quince días antes de las elecciones, con el ambiente bien cargado. Una película protagonizada por marionetas (al mejor estilo de la vieja serie británica de los *Thunderbirds*), cuyo tema era un comando de elite entrenado para combatir al terrorismo, el *Team America: World Police* ("Equipo América: Policía del Mundo"), y cuyos directores eran Trey Parker y Matt Stone, los creadores de *South Park*... Era una bomba, y estaba destinada a estallar en la cara de todo el mundo. Empezando por la de la Paramount, que puso los 30 millones para producirla.

Capaz de cargarse sin culpas las pirámides egipcias o derrumbar la torre Eiffel, el patrioterismo grotesco de la película no difiere mucho del humor salvaje que Park y Stone vienen desplegando en TV desde hace ocho temporadas. Pero algunos momentos de *Team America* fueron demasiado aun para los espíritus más curtidos: por ejemplo, el discurso que pronuncia el héroe sobre el final, una arenga militarista y sexual intraducible sobre todos los *dicks* (penes, pero también idiotas), *pussies* (conchas, pero también cagones) y *assholes* (anos, pero también idiotas) del mundo. Lo de *pussies* se interpretó como un ataque directo al Hollywood liberal –los Sean Penn, George Clooney, Susan Sarandon– que en vísperas del pasado 2 de noviembre llamó a votar en masa para detener a Bush y sus halcones.

Para J. Hoberman, que suele celebrar los raptos de incorrección política de Hollywood desde sus columnas del *Village Voice*, "la ironía de *Team America* se funda en una mezcla de insultos infantiles, patriotismo beligerante y falta de ironía", y sus directores evitan satirizar a "políticos norteamericanos o magnates de la industria que puedan perjudicar sus carreras". El site *Salon.com* los acusa de no haberse esmerado al parodiar a la izquierda y A.O. Scott, del *New York Times*, de haber hecho la "defensa más eficaz del poder militar norteamericano de los últimos tiempos".

También desde el *Village Voice*, Michael Atkinson –acaso el mayor defensor del film– reconoce que en las entrevistas Parker y Stone son "incapaces de darle un sentido sarcástico más amplio a nada de lo que hacen y se autodefinen como nenes de quinto grado". Pero el crítico contraataca: "¿Cuánto puede uno acercarse a aquello que satiriza sin que se borre la frontera entre el blanco y el que dispara?". Y confiesa no entender cómo el discurso de los *dicks-pussies-assholes* "no fue leído como una burla al nacionalismo de café".

Sean Penn remató la ofensiva contra *Team America* en una carta abierta donde criticaba unas declaraciones de Matt Stone recogidas por la revista *Rolling Stone*. "Sólo dijimos que la gente mal informada no debería votar", explicó Parker. "Si no sabés realmente a quién votar, o estás desinformado, o pensás votar a John Kerry porque apareció en la tapa de la *Rolling Stone*, quedate en tu casa. Basta de esa mierda de *Vote o Muera*."

Team America tal vez se estrene en la Argentina el próximo verano.

> La carta de Penn a los directores

Invitación a Faluja

POR SEAN PENN

A Trey Parker y Matt Stone,
Recuerdo un saludo cordial en alguna fiesta cuando ustedes empezaban a hacerse famosos en Hollywood. Recuerdo haberme reído en varias ocasiones con su humor. Recuerdo que no me molestó que usaran mi nombre, entre otros, para darse aires de filosos, de estar por encima de todo, y atraer la simpatía de sus seguidores. Nunca me importó ser objeto de parodias y otras tonterías.
Sí me importa cuando alguien que no tiene hijos, que no tiene hijos en la guerra, que no tiene ni tendrá posibilidades de salir lastimado, alienta a otros diciendo que "no tiene nada de vergonzoso no votar si no sabés de qué estás hablando" (Stone), sin hablar de la vergüenza de no saber de qué se está hablando, ni alentar a la gente a saber. Ustedes, muchachos, son talentosos, pero básicamente son muy jóvenes. Está bien que hagan chistes sobre mí o sobre cualquiera. Pero no que alienten una conducta irresponsable que, en última instancia, llevará al destripamiento, la mutilación, la explotación y la muerte de gente inocente en el mundo. Para esa gente, el voto es importante. Nadie –ni siquiera un par de *ip cross-dressers*– puede esgrimir la ignorancia como excusa.
Mis mejores deseos
y un sincero *fuck you*,
Sean Penn

P.D.: Los invito (y pueden decirle a Dennis Miller que venga) a hacer el viaje que hice en las navidades pasadas, y me ofrezco personalmente a escoltarlos. Volaremos a Ammán, Jordania, y haremos un recorrido de 12 horas a través del Triángulo de Sunni, donde les mostraré Faluja y Bagdad. Cuando regresemos, pueden hacer todos los chistes que quieran.

Personajes > Antonella Costa, una de las mejores actrices del cine argentino

La princesa del descaro

Se crió en el San Martín. Debutó en *Grande Pa*. Deslumbró como una chica torturada que se aferra a su torturador en *Garage Olimpo*. Hizo de leprosa en *Diarios de motocicleta*. La semana que viene descollará en *Hoy y mañana* como una chica que se prostituye para pagar el alquiler. Y para el año que viene vuelve a trabajar con Ezequiel Acuña (*Nadar solo*) y Eduardo Mignogna. ¿Quién es Antonella Costa, una de las mejores actrices del cine argentino que quiere seguir los pasos de Graciela Borges, "la reina del descaro"?


FOTO: NORA LEZANO

POR MARIANO KAIRUZ

"No sé hasta qué punto yo elegí esto", dice Antonella, a días de estrenar película. Hija de Martín Andrade (actor de varias películas de Leonardo Favio), Antonella Costa se crió, como suele decirse, "en el ambiente". Romana de nacimiento (concebida durante el exilio de su padre), de los cuatro a los ocho años vivió en Córdoba, donde asistió, cada una de las tardes de su infancia, a los ensayos de obras y conciertos en el Teatro San Martín: "Me sabía todas las obras de Lorca de memoria, hasta las marcas del sonidista". Ya en Buenos Aires tendría oportunidad de acompañar el larguísimo proceso de gestación de *Gatica el Mono*, "la primera película con la que tuve ese tipo de contacto y, aunque no aparezco en ella, la que me enamoró de todo lo que es filmar". Pero insiste: "No tuve acercamiento a otras cosas que no tuvieran que ver con esto. Durante mi infancia lo viví como algo personal, pero ahora no sé si tuve mucha opción".

A los once debutó en teatro y a los catorce se hacía cargo de un personaje secundario en el programa con más rating de la televisión argentina (*Grande Pa*), pero su revelación fue como actriz de cine, a los 19, cuando por unos días su rostro empapeló la ciudad. Mejor dicho, fue su cara a medio cubrir, los ojos vendados, la expresión de María, la adolescente secuestrada durante la dictadura que se aferra a su torturador en *Garage Olimpo*, de Marco Bechis. "Esa película fue como un ovni en mi vida y para el cine", dice hoy. "Es de esas cosas en las que no te podés posicionar. No podés decir: 'Bueno, es de acá para arriba'. Porque después, si no te llamó Bertolucci, te tenés que pegar un tiro. Hay que aceptar que si ésa es tu primera película, tenés un camino a recorrer, y lo tenés que recorrer igual, por más que eso te haya pasado a los 18 años. Me parece que eso es ser honesto con uno como profesional."

¿Y fuiste honesta con vos misma en ese momento?

–Fui muy honesta. Tuve mucho tiempo para ser honesta porque por mucho tiempo no trabajé. Al toque hice *Alma mía*, cuando todavía no había salido *Garage*, y se estrenó antes. Y después, hasta *El Camino* (la *road movie* de Javier Olivera) pasó mucho tiempo. Yo quería laburar. No me llamaban, *Garage* tardó mucho en estrenarse, e incluso cuando se estrenó todavía no había hecho la ronda de festivales, no le había ido tan bien en el mundo y después acá pasó desapercibida. Me abrió paso, sí, pero con el tiempo.

El oficio más viejo

Esta semana estrena la demoradísima *Hoy y mañana*, la ópera prima de Alejandro Chomsky, que la tiene como protagonista absoluta. Cuenta la historia de Paula, joven estudiante de teatro y empleada de un restaurante que se prostituye cuando ya no puede pagar el alquiler; un papel que Antonella rechazó varias veces antes de decidirse a ponerle el cuerpo. La idea de darle una segunda oportunidad surgió tras un encuentro fortuito con Chomsky, dos años después de haber leído por primera vez su argumento. "El primer guión estaba escrito con frases onda '¡No me la metas en el culo!'. Era muy zarpado, yo tenía dos años menos y dije no, gracias, no la hago ni loca. Cuando me rehusé, le expliqué mis razones, pero se enojó. Me lo volví a encontrar esa noche en plaza Serrano, de casualidad." Para entonces ya había un nuevo guión sometido a varias reescrituras.

La pregunta obvia pero ineludible, entonces, sobre el personaje al que finalmente le puso tanta convicción, es si se planteó qué haría ella misma en la situación de Paula. "Bueno, yo me encontré en una situación así", dice. "Y apareció eso de pensar en la prostitución como hacer algo que no te gusta para conseguir otra cosa. Partamos de la base de que a las putas les gusta. ¡Por Dios! Yo hablé con varias putas, y lo vi: si no te gusta no podés pasar cierto punto, no hay manera. Lo disfrutan, lo disfrutan sexualmente. Las necesidades de las que me hablan son las mismas que tengo yo: 'Yo quiero dejar esto, pero yo quiero tener una casa, un auto, una niñera que cuide a mi hijo...'. ¡Sí, yo también quiero todo eso! Pero lo busco de otra manera, todavía no lo conseguí, no gano trescientos pesos por noche."

Estas cavilaciones estuvieron en el centro mismo de sus diferencias con Chomsky, en la manera en que actriz y director concebían a Paula. "Yo no creo que Paula haya alcanzado determinado límite", dice ella. "No es la única opción que tiene: tiene la opción de llegar temprano a su trabajo y no perderlo. No era tan difícil." Arrastradas desde aquel primer guión, dichas diferencias terminaron por estallar durante la filmación. "Con Chomsky hubo algo medio desgarrante en el rodaje, pero después se aplacó. Nos cagamos a gritos, y pasábamos un día sin hablarnos. Lo que pasa es que uno se puede rebelar mucho, pero hay que proponer algo. Entonces yo decía: 'No, no le voy a tocar la pija, aunque voy a hacer esto otro, que es menos explícito pero funciona mejor'. La película terminada quedó bien y vale la pena lo latente que está ese enfrentamiento. Si uno hubiera ganado sobre el otro, habría un juicio emitido sobre el personaje, una decisión tomada sobre si ella hace bien o mal, porque yo pensaba una cosa muy concreta y él otra, opuesta y muy concreta."

Como la Gra

Este año se la vio haciendo de leprosa en *Diario de una motocicleta*. Tan linda y tan fotogénica como es, sus 24 años pueden parecer menos en persona, pero suelen dar más en sus películas. Excepto en *Nadar solo*, como bien señala su director Ezequiel Acuña, que comparte la apreciación y para quien hizo de –en palabras de la actriz– "una adolescente marplatense pálida". "Suelo laburar sin maquillaje y doy más grande –explica–, pero es un sacrificio que hacen los directores porque les interesa cómo da mi cara así. En *Garage* tenía 18, como la protagonista, pero por razones obvias me demacraron y me hicieron ojeras." El domingo pasado volvió a rodar para Acuña, tan sólo una escena de su prometedor segundo largo. Algo para esperar con ganas para el próximo año de cine argentino, temporada en la que Antonella estrenará también la última película de Mignogna. ¿Y después qué? Si se le pregunta qué tipo de carrera querría hacer, de acá en adelante, si tiene algún modelo, sin muchas vueltas surge el nombre de Graciela Borges. "Tiene una carrera buenísima: hizo lo que se le cantó y estuvo con los mejores directores y con los peores. Una diva, pero con una actitud de laburante. En el sentido de que por ahí te equivocás, por ahí necesitás laburar, por ahí arriesgás para ayudar a alguien. Es la reina del descaro: fue la mejor arriesgando todo."

¿Y vos querés ese descaro para vos, para tu carrera?

–Sí, totalmente. Ⓡ

Sábado 20 de noviembre
23 hs. puntual
Fiesta del sol
tocan:
ANTÜ + SOLAR
con dj Gaspar OM y dj Lacho
En el ESCARAMUJO: Alem 973 -Morón
Entrada $ 4

> Dos de las muestras con que abrió sus puertas la flamante galería de Florencia Braga Menéndez







¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?

Plástica 1 > Andrés Sobrino o cómo llegar al hueso de la pintura con planos de color, pintura vial y cintas de embalar.

POR MARÍA GAINZA

Una tarde de 1897 Stéphane Mallarmé le leyó su último poema a Paul Valéry. Más tarde, Valéry describiría aquella experiencia como una obra de arte: "Leyó casi para sí mismo, en una voz muy baja y pareja, sin el menor efecto ni artificio. La voz humana puede llegar a ser tan hermosa cuando se encuentra cerca de su origen". Fue una lectura cercana al silencio y lo que Valéry entendió desde entonces debía ser el piso de toda gran obra.

Cuando Andrés Sobrino trabaja sobre sus pinturas, pareciera buscar algunas de esas cualidades. Tan así que la suya no es una búsqueda donde menos termina siendo más, sino –y antes que nada– el concentrarse en "lo mínimo imprescindible" como base de una experiencia artística. Porque más que exponer el fin de la pintura o su agotamiento, Sobrino intenta llevar la pintura lo más cerca posible al hueso y para eso elige materiales industriales –cintas de embalar, pintura vial, asfáltica, vinilos– con las que compone, sobre tablas, rigurosas bandas geométricas. Y es curioso, pero con el tiempo, presentar sus elementos así, tan poco preparados, tan indefensos, tan lejos de toda ilusión, le ha permitido encontrar algo como su verdadero ritmo interno.

Hay dos zonas calientes en una pintura: una son los límites; la otra, la superficie. La obra de Sobrino se juega en esta última. Planos de color disonantes, en combinaciones difíciles: amarillo, negro, verde y marrón; azul, blanco, negro y verde; marrón, azul y negro. Él habla de vomitar lo que le sale, comentario que frente a una obra de tal rigor geométrico nos sobresalta, más cuando uno se empeña –torpemente– en equiparar rigor con frío antes que con emoción. Es que las categorías de Sobrino siempre se embarran, sugieren sistemas y teorías donde no las hay, básicamente porque al artista no le interesan. Y es mediante su privada antiexpresividad, allí donde algo termina expresándose: las raíces profundas que echa la pintura en nuestra mente, su concordancia con una gramática de nuestra imaginación.

Sobrino dice que todas sus decisiones son previas, metódicamente llevadas a cabo, y que generalmente cuando termina, se aleja para ver qué pasa. Algo pasa. Todos los dictados del modernismo están ahí: en esas pinturas planas donde el color es idéntico al soporte, al punto de trasmitir una sensación de unidad. Y además está la cinta de embalar que lleva en la historia de la abstracción una identidad casi mítica: de Mondrian a Newman a Robert Ryman. Pero mientras éstos trabajaban mediante planos que muchas veces sugerían un espacio exterior, una suerte de abstracción sublime, las de Sobrino llaman la atención sobre el objeto en sí: sobre las marcas que deja la pintura, sobre la textura de la cinta, sobre el choque de colores y hasta sobre la fuerza de gravedad que sostiene esas bandas ahí paraditas.

Las de Sobrino son pinturas empapadas en cultura popular que recuerdan cuando Blinky Palermo componía sus obras, por los años 60, a partir de grandes pedazos de tela monocroma que les compraba a las modistas y que luego cosía en bandas sobre los bastidores. Imágenes así, saturadas de las marcas de su tiempo, llevan el pulso de una era. Al punto de que Sobrino ha aprendido a dejar que sus pinturas actúen por sí solas. Pero que esa geometría no engañe. Porque la distancia que elige el artista habla más sobre respeto que sobre desapego: es el tacto que uno exhibiría al evitar hacer ruido frente a un sonámbulo que camina por el borde de un precipicio.









Arroja la bola, chico

Plástica 2 > El arte de intemperie de Hernán Salamanco o cómo hacer con materiales tan prosaicos como carteles de inmobiliaria, imágenes de Internet y hasta una bola de bowling algo que capture el *pathos* de la vida de manera inolvidable.

POR MARÍA GAINZA

"Flotar como una mariposa y picar como una abeja", así describió alguna vez Muhammad Alí su estilo de boxeo, un comentario que curiosamente les sienta bien a las obras de Hernán Salamanco. Porque sus pinturas pertenecen a esa clase de acontecimientos en la vida que parecen fáciles, llamativos pero sin sustancia, pero que un día, de golpe y porrazo, te dan vuelta. Como algunas, buenas, películas de Hollywood. Es que a pesar de (o debido a) toda su espectacularidad, las pinturas de Salamanco son obras que se deslucen en la mirada al vuelo, pero que si uno aminora la marcha, o mejor aún, se detiene, comienzan a aparecer, lentamente, hasta volverse inolvidables.

El pop de Salamanco es algo con lo que el artista trabaja, no con lo que se define. Pero, la forma es el fondo, decía Antonio Gramsci. Hablaba del tan vapuleado tema de la forma y el contenido. Esas imágenes que Salamanco rescata de Internet, de bancos de imágenes, de revistas, no son ni una loa a la publicidad ni un guiño irónico al vacío de sentido de nuestro tiempo; son imágenes que, en su habilidad para condensar belleza y *pathos*, terminan convertidas ante todo en un barómetro de la existencia humana. Es difícil saber de dónde surge semejante comezón, pero lo cierto es que en las pinturas de Salamanco, como en el manierismo, todo resulta un poco desencajado: un hombre (que aparece y desaparece) arroja una pelota de bowling en un terreno que recuerda una cárcava; una mujer en cuatro patas, pañuelo sobre la boca, escapa de una nube de humo gorda y merengada; un oso polar acaso congelado atraviesa el cuadro; una desabrida casa suburbana arde en llamas (uno de los incendios más tristes y melancólicos que se hayan visto por este rincón del mundo luego de que Roberto Aizenberg realizara su incendio en el Colegio Jasidista de Minsk) y un avestruz esconde su cabeza mientras unas palmeritas, penachos al viento, campean por detrás.

"Me gustaría colgar en la calle, no entiendo por qué la gente tiene que privarse de ver obras que la puedan hacer sentir bien." Es una de las razones principales por las que el artista elige trabajar con esmalte sintético sobre chapas de carteles de inmobiliarias (de esos que anuncian Se Vende o Se Alquila) para hacer (lo que parece ser) una pintura-poster. Podría entenderse como una burla a los perversos mecanismos del arte, pero termina siendo su declaración de principios. "Son materiales hechos para durar; la chapa no se oxida y puede recibir lluvias y soles fuertes", y es esa cualidad todoterreno lo que Salamanco defiende: "Pinto a la intemperie principalmente porque no tengo lugar en mi casa, pero también porque algo ocurre ahí que me interesa. Trabajando afuera suceden cosas que no controlo y que son claves: las ralladuras, los golpes, los imprevistos." Además el esmalte les da a las imágenes esa cualidad de sellado hermético, de impenetrabilidad tajante, que nos deja afuera y, al hacerlo, nos enfrenta. Mientras los colores –colores, como dice Florencia Braga Menéndez, "de cremas heladas y postres de utilería"– están, la mayor de las veces, separados de forma tan afilada que podrían cortar.

Un día antes de la inauguración, Cif y trapo en mano, Salamanco le saca lustre –como Homero Simpson– a su bola de billar. Salida de sus cuadros, una esfera gigante de plástico descansa en una esquina. Hasta que alguien la empuja, entonces las pinturas, las luces y nosotros, contenidos en el reflejo, rodamos por la sala. En esas piruetas late la conjetura de que si la realidad existe, entonces ésta cambia de lugar. Todo el tiempo. Tan enloquecedoramente que mirar la bola negra termina siendo como mirar una bomba: tic tac y uno busca la mecha antes que todo estalle.

Braga Menéndez / Arte Contemporáneo
Humboldt 1574
Andrés Sobrino
Hernán Salamanco
Christoph Schäfer
Hasta fines de diciembre

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES





teatro

Amáltrico

Un puñado de mujeres grita sus penas de amores no correspondidos, embarazos frustrados y muerte, en un sugestivo trabajo creado por Esteban Fagnani, sobre la base de tres obras de Federico García Lorca: *Yerma*, *La Casa de Bernarda Alba* y *Bodas de Sangre*. Las piezas se entrelazan en un espacio oscuro y despojado, con sonido de guitarras y cantos, y un grupo de actores no profesionales. Una propuesta intensa y diferente.

Los días 17 y 19 de noviembre y 1 y 3 de diciembre a las 21 en el Auditorio José Luis Cabezas de la Facultad de Psicología (Avenida Independencia 3065).

Cancionero Negro

Darío Levin encarna al fantasma de un payaso muerto por un amor contrariado. Acompañado por dos guitarristas e iluminado por velas, recorre un recital de boleros, rancheras románticas y valses, mechado con sonetos de amor de Shakespeare. Un viaje que toca el humor y el dolor, los sufrimientos más terribles y los gags del clown.

Función despedida el 17 a las 21 en Espacio Callejón (Humahuaca 3759).

música

El poder del mar

El último disco de Javiera Parra y Los Imposibles continúa y mejora la línea de la banda liderada por la nieta de Violeta y sobrina de Nicanor, casi la realeza de izquierdas chilena. Pop dulce y melancólico, arreglos de un gusto exquisito, letras sensuales y múltiples referencias a la naturaleza. Lo mejor: la declaración de principios "La risa de los 10" y la fría melancolía de "Nieve". Una buena oportunidad para conocer el trabajo de esta heredera valiente, que eligió un camino propio, lejos de la tradición folclórica de su familia.

Radical Connector

Los llaman "los Basement Jaxx germanos", y lo cierto es que el dúo alemán Mouse on Mars –sin descuidar su vocación de exploradores– logró un disco orientado a la pista de baile con su habitual juego de cortes y fluidos digitales, pero sin olvidar la concepción de sutiles gemas de dance pop. Innovadores, los alemanes demuestran que la experimentación no está reñida con la diversión: laptops, algo de hip hop, sencillez y un gran tema: el eufórico "The End".

discos

POR DIEGO FISCHERMAN

Alias Alice

La viuda más famosa del jazz vuelve con gloria

Fue Alice McLeod mientras estudió piano *clásico* y tocó gospels en la iglesia, y siguió siéndolo en las bandas del guitarrista Kenny Burrell y del saxofonista Yusef Lateef, cuando se fue a París a estudiar con Bud Powell y saliendo de gira con el vibrafonista Terry Gibbs. Se convirtió en Alice Coltrane en 1965, cuando se casó con el famoso John y pasó a ser la pianista de su grupo, reemplazando a McCoy Tyner. Cambió su nombre por el de Turiya mientras fue devota de Swami Satchidananda, en la época en que grabó el álbum *Illusions* con Carlos Santana –que entonces se hacía llamar Devadip–. En 1975 creó un centro Vedanta en California y unos años después prácticamente se retiró de la música. Hoy sigue a Satya Sai Baba bajo otro nombre: Swamini Turiyasangitananda. Pero en su *rentrée* discográfica, producida por uno de sus hijos (el también saxofonista Ravi Coltrane), Alice vuelve a elegir el familiar Alice y el apellido del marido.

Atravesada por cierto espiritualismo oriental que también tiñó al último John Coltrane, la carrera de Alice es despareja. Muchos de sus discos de comienzos de los '70 son francamente inescuchables. Pero un exquisito dúo con Charlie Haden en el extraordinario disco *Closeness Duets* –donde también estaban Keith Jarrett, Ornette Coleman y Paul Motian– demostró el nivel de musicalidad al que podía llegar. Esa es la línea que retoma en *Translinear Light*, donde toca piano y, en algunos temas, órgano Wurlitzer y encabeza un grupo de gran nivel con Ravi, otro Coltrane más (el también saxofonista Oran) y, alternándose, dos bases de lujo: el contrabajista Charlie Haden y el baterista Jack De Johnette por un lado, y por otro James Genus y Jeff Tain Watts.

***Translinear Light*, de Alice Coltrane. Impulse.**

Nova bossa nova

Paula Morelenbaum homenajea a Vinicius



Otra mujer, otra esposa de una celebridad (en este caso, el notable cellista y arreglador Jacques Morelenbaum). Integrante con Jacques y Ryuichi Sakamoto del trío que volvió a poner de moda la bossa nova en una lectura sutil y camarística, Paula Morelenbaum rinde homenaje en *Berinbaum* a Vinicius de Moraes. La voz cálida, el fraseo (siempre alejado de la sobreactuación) y los arreglos (que evocan cierto tono sesentista en el organito, la flauta y la guitarra eléctrica, aunque reciclado con una marcación rítmica en primer plano y ciertos toques tecno) logran plasmar una estética personal aun en un terreno muy visitado.

El riesgo de la mera amabilidad es sorteado gracias a los desarrollos instrumentales, a solos como el del trompetista Nahor Gomes en "Consolaçao", al cello eléctrico de Jacques en "Canto de Osanha" y a la superposición de esa especie de ondita *disco* –samplers incluidos– con la poesía intimista de Vinicius y hasta la propia voz del poeta recitando ("Desalento"). Los detractores podrán decir que *Berinbaum* tiene destino de restaurante de moda. Lo más interesante, sin embargo, sucede precisamente en esa zona de tensión entre un repertorio sumamente transitado (y asociado con cierto tipo de arreglos y sonoridad) y este toque *fashion* que, sin embargo, se niega a renunciar a algunas de las tradiciones musicales más importantes del género. Al fin y al cabo, se trata de una simple mudanza, espacial y temporal: de las whiskerías de Libertador de los '60 al Palermo Viejo del siglo XXI.

***Berinbaum*, de Paula Morelenbaum. Universal.**







video

Shrek 2

No es tan buena como la primera parte, pero tampoco cae en la maldición de las secuelas. La vuelta a casa de la princesa, ahora convertida en ogra de la mano de su esposo ogro, tiene un humor inteligente, ternura y las increíbles interpretaciones (en voces) de Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, Julie Andrews y Antonio Banderas (de antología). La animación, una vez más, rompe con todo lo visto hasta el momento, y la banda de sonido –con temas de David Bowie, Tom Waits y Nick Cave– es una exquisitez.

Mentiras

Provocadora tragedia erótica del director surcoreano Jang Sun Woo. Una pareja se embarca en una odisea sexual hasta los límites de la obsesión y el sadomasoquismo. Ella es una estudiante secundaria; él, un escultor de treinta y ocho años, casado. Cuando la relación llega al extremo de la adicción, todo derrapa hacia un desenlace terrible. Con un tratamiento seco, Woo se atreve a una apuesta radical, ejemplo del cine asiático más perturbador.

cine

Extraño

La ópera prima de Santiago Loza, filmada en video digital de alta definición, no desarrolla un guión ni personajes clásicos: prefiere las pinceladas, las sugerencias, el sobrevuelo de imágenes recurrentes como la muerte, el silencio, el embarazo. Alex (Julio Chávez en un personaje que le calza a la perfección: otro trabajo excepcional) es un hombre sumido en una angustia que lo abarca y lo define; Erika (Valeria Bertuccelli) es su melancólica amiga embarazada. Película abstracta y fantasmal, que inquieta y conmueve.

Capitán Sky y el mundo del mañana

Es curioso que en el panorama hollywoodense actual un grupo de productores arriesgue millones en un proyecto de este tipo: una película retrofuturista que se nutre de viejos seriales de aventuras (del estilo de *Flash Gordon*) y recrea digitalmente el imaginario del porvenir que imperaba en el Primer Mundo, justo antes de la Segunda Guerra. Jude Law, Gwyneth Paltrow y Angelina se entregan de lleno a este juego de imágenes fascinantes.

televisión

Band of Brothers

Por fin se estrena por cable no codificado la miniserie producida por Steven Spielberg y Tom Hanks sobre la Easy Company, grupo de paracaidistas norteamericanos que combatieron durante la Segunda Guerra Mundial. Diez episodios de una hora dirigidos por diferentes realizadores (Phil Alden Robinson, el propio Hanks, Richard Locraine) que van desde los comienzos del entrenamiento, en 1942, hasta la entrada en Berchtesgaden, Bavaria, donde capturaron el "Nido del Aguila" de Adolf Hitler. Televisión de primera con un presupuesto de 120 millones de dólares.

Desde el lunes 15 hasta el viernes 19 a las 21 por A & E Mundo. A partir del 21 de noviembre, todos los domingos a las 21

Dark City

El egipcio Alex Proyas (director de *El cuervo*) se adelantó un año a los hermanos Wachowski con este antecedente directo de *The Matrix*. La idea de la humanidad en letargo y la del elegido que la sacará de ese estado son idénticas. La estética, muy *gótica*, es puro Proyas.

El miércoles a las 21 por I-Sat



El arte de la elegancia

Eliane Elias prueba que el buen gusto puede ser una virtud

Exacta contrapartida del CD de Paula Morelenbaum, *Dreamer*, de la pianista y cantante Eliane Elias (otra brasileña, ex del trompetista Randy Brecker y luego pareja de varios músicos de jazz, entre ellos Marc Johnson), desarrolla la línea tradicional de lo que podría denominarse el *buen gusto* de la música de Brasil. También con una voz de timbre bello y cálido, Elias –excelente pianista, por otra parte– recorre clásicos del jazz *bossanovizados*, temas propios, de Jobim y, en el final, y como único instrumental, una magnífica versión de "A House is Not a Home", de Burt Bacharach, a dúo con Marc Johnson.

El grupo que la acompaña es perfecto: Oscar Castro Neves en guitarra, Johnson en contrabajo, Paulo Braga en batería y, como invitados, dos ex compañeros de los tiempos del grupo Steps Ahead: el saxofonista Michael Brecker y el vibrafonista Mike Mainieri. Los comentarios instrumentales que se entrelazan con la melodía vocal, la riqueza de los contrapuntos y la elegancia natural de las versiones convierten este disco en una demostración inmejorable de una consigna algo menospreciada: la de la *agradabilidad* entendida como una de las bellas artes. En un mundo que se acostumbró a leer la historia a partir de las revoluciones y no de las continuidades, *Dreamer* podría parecer poca cosa. Sin embargo, en caso de que alguna teoría impidiera valorar la belleza exacta de este disco, habría que pensar que lo que falla es la teoría.

***Dreamer*, de Eliane Elias. BMG.**

La voz humana



Magdalena Kozená brilla en un recital a la antigua

Ganadora del último Premio Gramophone al "artista del año", Magdalena Kozená, la excepcional mezzosoprano checa –que espera un hijo del director de la Filarmónica de Berlín, sir Simon Rattle– grabó un recital a la vieja usanza. Se desentendió de la manía de las integrales y eligió cuatro series de canciones maravillosas escritas por Benjamin Britten, Maurice Ravel, Dmitri Shostakovich y Erwin Schulhoff, además de *Il tramonto*, una suerte de ópera en miniatura para mezzosoprano y cuarteto de cuerdas compuesta por Ottorino Respighi en 1914.

La originalidad del programa y la calidad de las interpretaciones hacen de este disco uno de los mejores de los últimos tiempos entre los dedicados a la música vocal de cámara. El álbum abre con las *Chansons madécasses* de Maurice Ravel, por Kozená, junto a Paul Edmund-Davies en flauta, Jiri Barta en cello y Malcolm Martineau en piano, que también la acompaña en los *Cinco romances para voz y piano* de Shostakovich y *A Charm of Lullabies* de Britten. En los *Tres retratos atmosféricos* de Schulhoff se agrega al piano el violín de Christoph Henschel, y en *Il tramonto* toca el Henschel Quartett. La cantante, que también puede escucharse en un fantástico recital con canciones de Dvorak, Janacek y Martinú, y en la insuperable versión de *La Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach dirigida por Paul McCreesh –donde canta la famosa aria con violín obligado "Erbame dich mein Gott", que Tarkovski utilizó en *El sacrificio*–, combina un timbre homogéneo y untuoso con un fraseo de increíble detalle y sutileza, y exhibe un estilismo fluido, sin impostaciones.

***Songs*, de Magdalena Kozená. Deutsche Grammophon.**



Retroceder, nunca Rendirse, jamás

POR PALOMA FABRYKANT

"Nunca me gustó la joda, ni la noche, ni el alcohol. Siempre me gustó laburar, desde guachito. Vendía alfajores en los trenes. Los pibes de la villa me respetaban porque yo no tomaba drogas ni me metía en quilombos pero pegaba duro. Y las mamás de ellos les decían: ¿Por qué no sos trabajador como Fosforito?"

Mirando los 85 fibrosos kilos de Jorge "Acero" Cali, campeón del mundo de kick boxing, es difícil imaginarlo respondiendo al mote de "Fosforito". Hace falta escucharlo un rato, dejarlo relajarse y observarlo mejor para distinguir, debajo de tanta hipertrofia muscular, al muchacho flaquito, de hombros angostos, que apenas supera el metro setenta y calza 38 pero carga una cabezota enorme, desmedida para su cuerpo adolescente. Y por absurdo que parezca, insiste en que va a ser campeón del mundo. Y de los pesados.

Algo huele raro alrededor del ring. Un aroma ajeno, chocante, lo invade todo. Las primeras peleas de la noche ya comenzaron, pero el aire tiene otra densidad: la atmósfera habitual, mezcla de sudor encerrado y testosterona liberada, está cortada con ese perfume extraño, artificial. Perfume francés. Y del caro.

Arriba del ring los hombres saltan, transpiran y se golpean como era de esperar. Pero abajo, los que vitorean desde las dos mil sillas colocadas para la ocasión no son los aficionados de siempre. Porque esto no es un club de barrio, ni una federación, ni siquiera el Luna Park. Esto es el Hotel Hilton, pleno Puerto Madero, y lo que está pasando es un fenómeno inédito: nunca una pelea de kick boxing había convocado tal cantidad de público, menos de clase alta y mucho menos mayoritariamente femenino. Acero Cali va a defender su título ante el Tigre Rosiuk, y las chicas se han producido en grande. Los escotes generosos, los tacos aguja y el brillo de las alhajas distraen la atención de muchos durante las peleas de semifondo.

"El público es otro porque el espectáculo es otro", explicará Cali después. "Esto no es box. Ver patadas a la cabeza es más lindo que ver trompadas, y las mujeres se enfervorizan más. Ellas quieren ver gladiadores sobre el ring."

Desde su aparición, en 1963, este deporte ha reclutado más mujeres que el box en todo un siglo. Y no sólo como espectadoras. Los gimnasios de todo el país programan cada vez más clases mixtas. Las disciplinas de contacto ya no son privativas del sexo "fuerte": la imagen de la mujer ruda está pesando tanto que hasta los avisos de champú muestran a jovencitas sexies de largos cabellos pegándole duro a la bolsa.

Terminó el turno de los ligeros y los medianos. Todo está listo para la gran pelea de la noche. La música suena con todo y las luces intermitentes preparan al público para el gran momento. Una lluvia de papel picado cae sobre el ring mientras una pantalla gigante escribe en letras doradas la palabra *kick boxing*. La proyección encadena con una transmisión –en directo para Fox– del victorioso arribo en helicóptero del campeón, seguido del proverbial cruce de ferocidades entre los contendientes. El Tigre promete noquear a Acero, Acero promete noquear al Tigre.

Pero campeón y retador no están en estricta igualdad de condiciones. La organización, la publicidad y la prensa del evento corren por cuenta de Megaboxing, una empresa de Jorge Cali. Y el reglamento, las pautas y los jueces que rigen el combate obedecen a la PKA, una organización que preside... Jorge Cali.

Cali nació en 1971 en Ciudadela, muy cerca de Fuerte Apache, y pasó los primeros años de vida en el hospital donde nació porque su madre no podía hacerse cargo de él. A la edad en que algunos chicos empiezan a leer, otros a trabajar y otros a aspirar solventes, Fosforito Cali se puso a aprender tae kwon do. Al poco tiempo destacó entre sus compañeros y se convirtió en el discípulo mimado del maestro Chang Jong Hee. Pronto la sutileza oriental dejó de satisfacerlo. Quería desplegar toda la potencia de sus golpes, y las ganas de pelear hasta el KO fueron más fuertes que todas las enseñanzas impartidas por el coreano. Así que se apartó de las artes marciales para dedicarse a un deporte que recién nacía: el *full contact*.

A muchos les pasaba lo mismo: querían probar sus técnicas con definiciones claras, liberarse de la puntuación y la miopía de los árbitros. Los atraían el choque y el ring. La solución: el *kick boxing*, donde confluyen las patadas más efectivas de karate, tae kwon do, kung fu, muay thay o sipalky, con los puñetazos certeros y las reglas despiadadas del boxeo. Se pelea con guantes y por puntos; los rounds son largos y los nocauts frecuentes. Esa letal combinación de brazos y piernas es la que hizo famoso a Chuck Norris, cuyo karate full contact deslumbró a Hollywood, sembró curiosidad en miles de espectadores de todo el mundo y abrió el camino para sucesores como Benny "The Jet" Urquídez, Don "The Dragon" Wilson y Jean-Claude Van Damme.

"Esto es un deporte y tiene reglas; no es pura violencia. Para mí, la práctica es un hábito, una constante meditación. Que después, en vez de agarrar una raqueta y pegarle a una pelota, me ponga los guantes y le pegue a otro tipo es una circunstancia del reglamento. Y decime qué tenista no tuvo alguna vez ganas de pegarle un raquetazo a otro."

Cali se consagró campeón de kick boxing en 1999 y fundó su propia asociación, donde hoy se forman nuevos deportistas. El Tigre Rosiuk, en cambio, no es un artista marcial: comenzó como boxeador y aprendió a patear más tarde, lo que lo ubica en una categoría filosófica y materialmente distinta.

"Los deportistas que hacen kick boxing no son personas sin recursos como los boxeadores", comenta Cali. "Todos pasaron por las artes marciales y llegaron acá porque querían más, ¿entendés? El boxeador pelea para ganarse el pan. En cambio el kick boxista pelea por..."

¿Por amor al arte?

–Por el honor. Un artista marcial siempre pelea por el honor.

> "Yo empecé siendo aluminio, después chapa, después hierro, y ahora soy acero. Soy así. Si en vez de ser deportista hubiera sido barrendero, me gustaría que mi cuadra fuera la más limpia" JORGE CALI

Esta noche, en el Hilton, los luchadores prometieron espectáculo y el público está dispuesto a exigirlo. Acero y el Tigre están frente a frente; los hombres gritan, las mujeres se paran sobre sus sillas. La señorita de los carteles se desliza entre las cuerdas ostentando el número uno y el árbitro da inicio al primer episodio. Los contendientes se miran fijo y se miden. Ninguno quiere quemar sus armas: saben que el combate es a ocho rounds y tienen que guardar energía. Saben también que el ambiente está caldeado: si la pelea se define en los primeros minutos, toda la gente decente que pagó 25 pesos para ver un show de media hora se sentirá en legítimo derecho de cruzar las cuerdas y abalanzarse sobre el aguafiestas que tuvo el descaro de ganar tan rápido.

El segundo round también pasa sin pena ni gloria. La tregua pactada llega a su fin recién en el tercero, cuando los dos hombres emprenden el proceso de mutua destrucción. Acero –taekwondista– conecta varias patadas sobre el cuerpo de su rival, que las soporta de pie, evidentemente mareado. El Tigre –boxeador– prefiere pegar, pero el reglamento lo obliga a usar las piernas y ésa es su condena: intenta entrar con una patada circular pero su técnica es pobre y deja la cabeza adelante, al alcance de los puños de Acero. Impacto. La trompada hace caer al piso al Tigre y saltar sobre sus tacos a toda la tribuna. "¡Levantate, cagón!", grita una voz aguda. El Tigre se levanta, tambaleándose. El resto del round es para Acero. Su contrincante apenas logra mantenerse erguido, borracho sobre la lona mojada, hasta que lo salva la campana.

El cuarto y el quinto round suman puntos para el campeón. El retador está cada vez más shockeado. Cali, que ya se siente ganador, evita presionar demasiado: renguea un poco del pie derecho y sobre el séptimo asalto empieza a bajar la



JORGE CALI, PROMOTOR, ORGANIZADOR Y CAMPEÓN MUNDIAL DE KICK BOXING EN LA ARGENTINA.

Más salvaje que el karate, más brutal que el box, el kick boxing empieza a pegar fuerte en Buenos Aires. La práctica popularizada por Chuck Norris y Jean-Claude Van Damme tiene un campeón mundial argentino, Jorge Cali, y peleas a muerte que enfervorizan a miles de mujeres de clase alta en escenarios de lujo como el Hotel Hilton.

FOTO: NORA LEZANO

guardia. El Tigre ve su oportunidad, despierta de su embotamiento y dispara sus puños con agónico furor. Sorprendido por un jab en plena cara, el campeón cae estrepitosamente sobre la lona. El público enmudece, expectante. Acero se para. Se lo ve mal: ha logrado levantarse por reflejo, pero está en estado de knock out vertical. El retador no tendría problemas en rematarlo si él mismo no estuviera en condiciones parecidas.

El octavo round es lastimoso. Los dos hombres están fuera de combate y se mueven como sonámbulos. Como se sabrá después, las patadas de Acero han fracturado seis costillas del Tigre, y un codo del Tigre ha roto el tobillo de Acero. El retador tira manos sin ver, sabiendo que el tiempo se agota. El campeón esquiva con lo justo y cobra más de lo esperado. Sólo quiere una cosa: oír el sonido de la campana. Están quebrados, sucios de sudor y saliva, sangre y vaselina. A las chicas del público, en cambio, apenas se les corrió el maquillaje. Por una noche se dejaron llevar por la euforia y no quieren que el encuentro termine. Se incorporan en sus sillas y, gritando como camioneros picados de histeria, piden más.

"Cuando recibo ese zapallazo a la mandíbula, en el séptimo", dirá Cali más tarde, "empiezo a ver estrellas y triangulitos. Pierdo la noción de tiempo y espacio, mi conciencia se va a la estratosfera".

Quizás, a fin de cuentas, lo que buscaba Fosforito era lo mismo que los demás pibes de Fuerte Apache. Algo que pegue. Que pegue bien, que te haga ver estrellitas y te vuele la conciencia.

El campeón ha ganado por puntos, ajustadamente. El reglamento le proporcionó la ayuda que necesitaba: no hay que olvidar que, además de competidor, Jorge Cali es productor de su propia empresa y maneja su imagen con una precisión quirúrgica. Mayor, incluso, que la que exhiben sus puños. Le sale al cruce Juan Ramón Corrales, campeón nacional según la Federación Argentina de Kick Boxing: "Cali no sabe boxear, no sabe patear, no es campeón de nada. No está reconocido por ninguna entidad. Para competir por un título mundial, primero hay que ser campeón argentino, después sudamericano... Él tiene marketing, nada más. Es un Martín Karadagian".

Según Claudio Badenas, director de la Escuela Superior de Full Contact y Kick Boxing Argentina, "las asociaciones son como la quinta de cada uno. Como el deporte no está regulado legalmente, cualquiera puede decir que es campeón. En la pelea del Hilton fue lastimosa la falta de técnica. Eran dos tipos pegándose como podían. Una cosa horrible."

¿Y cómo sería una cosa linda?

–Poder distinguir los movimientos bien ejecutados, que muestran que una persona practicó y se sacrificó mucho. La potencia sale de la técnica, no de la fuerza bruta.

Técnica o brutalidad. Honor o dinero. Sacrificio o marketing. Belleza o espanto. ¿Quién es el campeón y quién el farsante? ¿Hasta dónde llega el arte y dónde empieza el morbo? ¿Quiénes están peor, los de arriba del ring o los de abajo? Tantas preguntas dejan mareado, como Acero en el Hilton. Así que mejor preguntarle a él, que ya está recuperado:

Jorge, ¿qué es lo importante?

–Para mí, primero está Dios y después mi familia. Yo siempre quise ser un líder. Siempre quise ser el mejor. Sabía que iba a llegar y elegí el camino del esfuerzo. Lo que no te mata te hace más duro, ¿viste? Así que yo empecé siendo aluminio, después chapa, después hierro, y ahora soy acero. Soy así. Si en vez de ser deportista hubiera sido barrendero, me gustaría que mi cuadra fuera la más limpia.

El campeón habla sin vacilar, apuntando con sus ojos directo a los míos. La mirada de un luchador se entrena tanto como sus brazos o sus piernas. Pero hay en sus ojos algo más que lo que se gana en el gimnasio: un dejo de candor infantil, una chispa de sinceridad e inocencia que delata, bajo la armadura de músculos, al chico abandonado, flaquito y cabezón que quería ser bueno, muy bueno, el mejor del mundo.

Y cuando eras chiquito, muy chiquito, ¿qué te imaginabas?

–De guachito quería ser un superhéroe. Spiderman, que era el Hombre Araña, o Superman, que era el Hombre de Acero. Y como vi que no tenía los aparatitos para tirar telarañas...

> TV5 exhibe *Latcho Drom*, la obra maestra de Tony Gatlif

Soy gitano

POR MARTÍN PÉREZ

Hace un lustro, las pantallas locales estrenaron una película que pasó casi sin pena ni gloria, pero que con el tiempo se convirtió casi en obligatoria para los cultores de la música gitana. El film cuenta la historia de un joven parisino lanzado a la búsqueda del legado de Nora Luca, una cantante gitana que hechizaba a su difunto padre. El viaje antropológico se volvía travesía vital, y el joven terminaba enredándose en la cotidianidad de quienes, hasta entonces, eran para él sólo un objeto de estudio. A pesar de ser una película de amor bastante tradicional, *El extranjero loco* (*Gadjo Dilo* en el original) era casi un tratado contra el consumo occidental de la música étnica: algo que había que vivir en carne propia, no disfrutar al amparo de un buen estéreo.

Su autor era un director gitano llamado Tony Gatlif, que había empezado a hacerse conocido en el mundo del cine internacional con su película *Les Princes* (1982), sobre los gitanos de los suburbios de París. Nacido en 1948 en Argelia, Gatlif es el tercer hijo de una prole de catorce: trece varones y una sola mujer con la que, como contó alguna vez, "nadie se quería casar por temor a sus hermanos". La leyenda dice que a los doce años huyó de su casa escapando de un matrimonio arreglado y terminó en los reformatorios de París, de los que pudo escapar a los diecisiete, cuando decidió tomar clases de teatro. Del otro lado de la cámara, tras el éxito internacional de *Gadjo Dilo* (1997), su filmografía fue aumentando, aunque a estas costas sólo llegó la decepcionante *Vengo* (2000), sobre la vida de los gitanos de Andalucía, cuyo guión trabajó en su momento con Fernando Trueba.

Sin embargo, cualquiera que se interesaba por Gatlif, fascinado por la visión del mundo gitano presentada en *Gadjo Dilo*, terminaba sabiendo que su obra maestra se llamaba *Latcho Drom* (1993) y era un repaso de mil años de historia gitana a través de sus canciones. Es justamente esta película la que este jueves estrena (al menos para los espectadores locales) la señal de cable TV5, dentro de un miniciclo dedicado a Gatlif que comenzó con *Je suis né d'une cigogne* (1999). Moviéndose por la India, Egipto, Turquía, Rumania, Hungría, Francia y España, *Latcho Drom* –traducible del rumano como "Viaje seguro"– es un regalo para cualquier fan de la música de Goran Bregovic, por ejemplo. Un increíble recorrido por la herencia musical gitana, en el que la emocionante memoria de un milenio de desarraigo habla a través de las canciones.

Latcho Drom **se exhibe este jueves 18 a las 22.20 por TV5.**



Taras > Fuck For Forest, la asociación noruega que usa el porno para financiar sus causas ecológicas.

Madera noruega

POR SERGIO S. OLGUÍN

"¿Hasta dónde estás dispuesto a llegar para salvar el mundo?", se pregunta el noruego Tommy Hol Ellingsen, 28 años, líder de la organización ecológica Fuck For Forest ("Coger a favor de los bosques"). Al menos él y su compañera (Leona Johansson, 21 años) están dispuestos a tener sexo en público para salvar la selva de sus depredadores. Con un sitio en Internet y con una actuación escandalosa en un festival de rock, estos activistas noruegos encendieron un fuego que amenaza con quemar ya no la selva sino la cabeza de los activistas medioambientales.

Las tres efes

"Si consideramos el giro que toman las cosas en el mundo de hoy, encuentro que la mía es una manera muy honorable de juntar plata para causas medioambientales." Lo dice Tommy y lo apoya Leona. Los dos son jóvenes, bellos y contestatarios. Preocupados por la situación crítica de los bosques tropicales en el mundo, crearon el sitio en Internet Fuck For Forest (*www.fuckforforest.com*) para apoyar a las organizaciones ecológicas. El desarrollo del sitio contó con el apoyo de la Agencia del Trabajo noruego, una dependencia estatal que brinda ayuda para emprendimientos laborales, y a simple vista no parece una web porno sino la página de un grupo ambientalista con algo de new age y estética levemente hippie. Pero en realidad es un sitio de sexo explícito con todas las de la ley. Tienen videos e imágenes porno protagonizadas por Tommy y Leona, aunque la intención es atraer más exhibicionistas con conciencia ecológica y ampliar la oferta de videos y fotos amateurs.

Claro que si el internauta quiere algo más que los previews y acceder a lo mejor del sitio, tiene que pagar. Quince dólares por treinta días. De esos quince dólares, la intención de los chicos ecologistas es separar unos diez para dar a la causa ecologista.

El sitio comenzó con un bajo perfil. Algunos weblogs se hicieron eco de su existencia y en algunos meses llegaron a juntar 200 abonados. Las asociaciones ecologistas miraban con cierta distancia a la pareja aunque les seducía la idea de recibir donaciones. Pero en julio último todo estalló: el sitio pasó en un fin de semana a tener más de mil abonados y los grupos ecologistas decidieron darle la espalda (en fin, esto es una metáfora) a la campaña iniciada por Tommy y Leona. Hasta la Justicia noruega tomó cartas en el asunto. Es que el sexo, la ecología y el rock 'n'roll no se parecen a una santísima trinidad.

El árbol y el bosque

El Quart Festival que se desarrolla en Kristiansand es el más importante de Noruega y una buena oportunidad para juntar rockeros famosos con grupos locales. Entre los famosos que concurrieron en esta última edición estaban Morrissey, los Pixies retornados y los insoportables Black Eyed Peas. Entre las bandas noruegas se encontraba una de heavy metal que se convirtió en el centro de atención del festival: The Cumshots.

También, con ese nombre. The Cumshots está liderada por Kristopher Schau, un cantante al que le gusta llamar la atención y que suele agarrarse a trompadas en sus conciertos (con los fans, con la policía, con quien venga). Esta vez invitó a Tommy y a Leona a transmitir su mensaje ecológico durante su presentación en el Quart Festival. Tommy y Leona llegaron vestidos, se desnudaron y así, de pie, tuvieron sexo durante diez minutos delante de los seguidores de la banda que no paraban de hacer los cuernitos, gesto muy del público heavy metal pero que no se ajustaba al espectáculo porno.

El show no fue suspendido ni por la policía ni por los organizadores pero las críticas no tardaron en llegar. Los responsables del festival se lavaron las manos y la Justicia, a instancias de un diputado demócrata cristiano, abrió una causa que puede terminar con la pareja en la cárcel ya que la ley noruega prohíbe expresamente que se tenga sexo en lugares públicos. Cuando trascendió que el sitio porno se había hecho con dinero del Estado noruego, un vocero de la Agencia de Trabajo declaró: "Nosotros pensábamos que se dedicaban a hacer remeras con mensajes ecológicos".

En pocos días Fuck For Forest superó la línea de los mil abonados. Alrededor de 15 mil dólares estaban disponibles para la causa de la maltratada selva. Pero el árbol de la pornografía no les dejó ver, a las asociaciones ambientalistas, el bosque de la causa ecológica. Ninguna ONG noruega ni de los países de la región quiso recibir el dinero. Joyce Leppers, de la Wereld Natuur Fonds, una asociación holandesa a la que FFF le ofreció el dinero recaudado, se negó a aceptarlo porque "la política de nuestra entidad no nos permite asociar nuestro nombre a determinados sectores de la industria, como el de ustedes".

Pero no todo fueron respuestas negativas para la pareja: "Recibimos el apoyo de asociaciones sudamericanas que están dispuestas a recibir el dinero", declaró Tommy. Quién les dice, tal vez veamos a Tommy y a Leona en el próximo Quilmes Rock, defendiendo a la selva amazónica y a los ratones de todo el planeta.

COLACHO BRIZUELA

NICOLÁS COLACHO BRIZUELA
TANGO 12

NICOLÁS COLACHO BRIZUELA
TANGO 12
NOVEDAD
EDITA Y DISTRIBUYE ACQUA RECORDS ACQUA

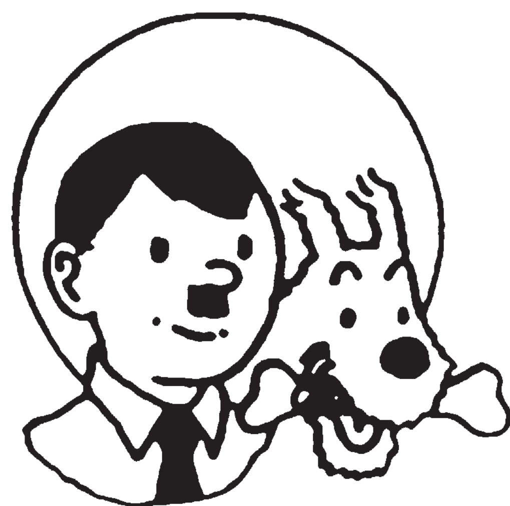
EL ATRIL
Corrientes 1743 Foro Gandhi-Galerna 4371.2235
Balcarce 460 La Trastienda 4342.8012
discos@disqueriaelatril.com.ar envíos al interior

PUNCH

Volteando pesos pesado



OJO AL JOPO



Un clásico: vuelven los cargos de colaboracionista contra Hergé, el creador de *Tintín*.

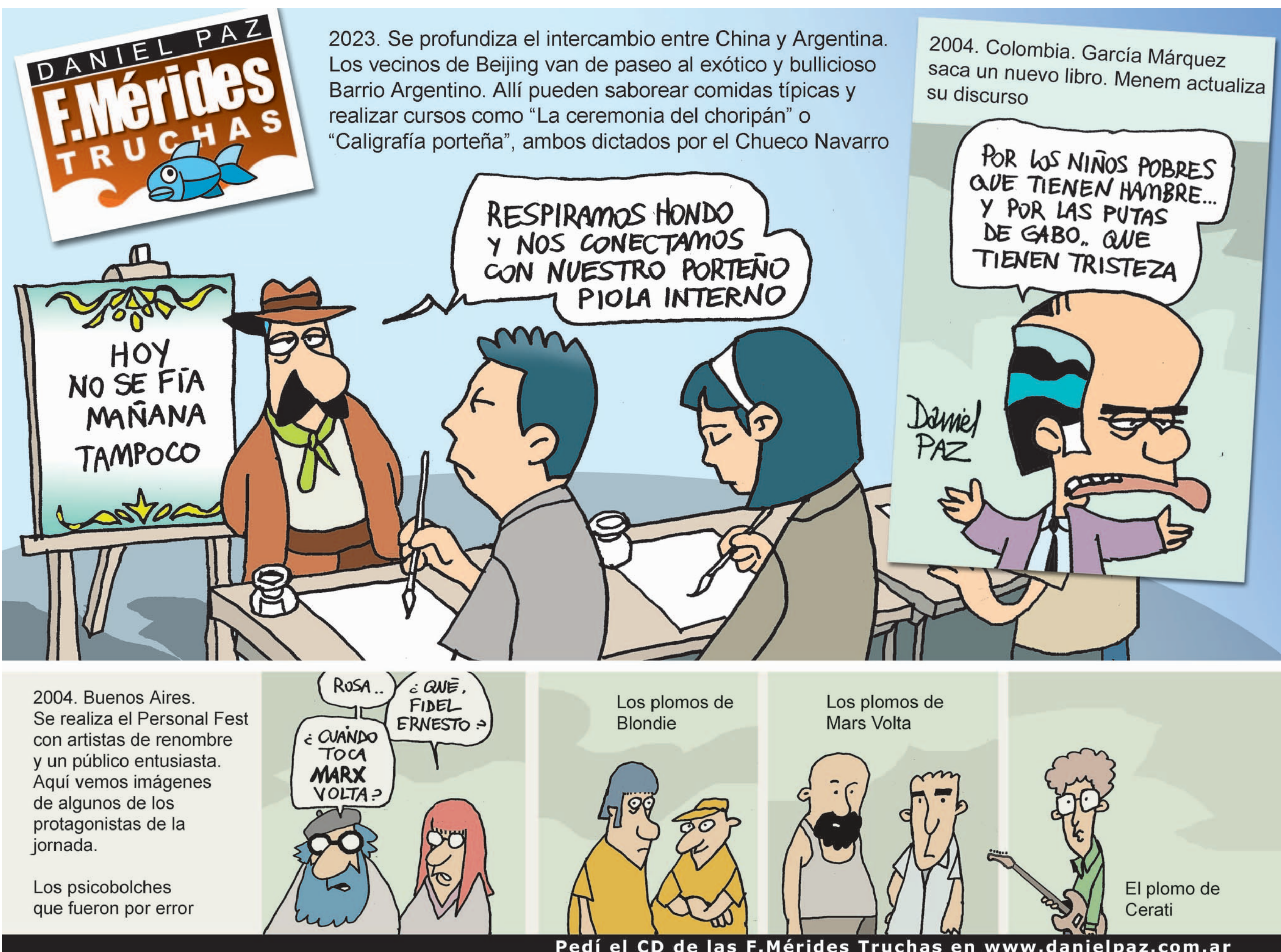
No es una novedad, pero cada tanto alguien exhuma los restos de investigaciones previas y reorganiza las hipótesis o incluso presenta nuevas pruebas, acaso sabiendo que la popularidad y vigencia del personaje garantizan la atención de aficionados y recién llegados. El tema son las tesis que señalan a Georges Rémi –alias Hergé, el famoso creador de *Tintín*– como *kollaborateur*. Esta vez es el historiador Xavier Casals quien vuelve sobre las huellas de la filiación fascista del historietista belga en un artículo publicado en la revista española *Clío*. Bajo el título nada sutil de "¿Era Tintín fascista?", se describe la vinculación entre el dibujante y su compatriota León Degrelle, líder de un movimiento católico de ultraderecha conocido como *rexismo*, quien alguna vez se vanaglorió de haber inspirado, con sus viajes americanos, al famoso personaje del jopo. "La cronología de la historieta desmiente tal fanfarronada", dice Casals, pero no así el vínculo personal entre el nazi y Hergé. Lo cierto es que ambos se conocieron trabajando para el periódico *Vingtième siècle*, bajo el ala protectora del clérigo anticomunista y antisemita (y simpatizante de Mussolini) Norbert Wallez.

Casals rescata algunas pruebas, tales como la tapa de un libro del líder rexista, *Historia de la guerra escolar*, ilustrada por Hergé, o las páginas de la publicación infantil *Le Petit Vintiegme* en las que Hergé y su amigo Paul Jamin escribían (bajo el pseudónimo compartido de Oncle Jo) sus diatribas contra "el uso corruptor del cine por los judíos, los Isaac, los Felsenberg y los Levy que se enriquecen envenenando al mundo dulcemente, dirigiéndose sobre todo a la juventud".

Éste, como se sabe, no es el primer artículo sobre el tema: en "Ideología con jopito", publicado por la revista *Fierro* en 1987, el chileno Miguel Rojas Mix retomaba la polémica planteada en la revista *Gulliver* doce años antes, donde se citaba un diario de la resistencia belga que en octubre de 1944 publicó "Tintín y Milú en el país de los nazis" (en alusión al comic *Tintín en el país de los soviets*) y señalaba las reescrituras y reediciones emprendidas por Hergé para borrar las marcas del antisemitismo primario de sus primeros álbumes.

Por su parte, la defensa de Hergé siempre fue débil y dudosa; habló de "pecados de juventud" y confesó que en su momento no vio en la invasión alemana a Bélgica más que "una gran oportunidad profesional" para imponerse sobre la competencia francesa. El dibujante fue consciente de que su notoriedad pública le valdría una condena por colaboracionismo: "Ya estoy catalogado entre los traidores por haber publicado mis dibujos en *Le Soir*, por lo que seré fusilado o ahorcado", llegó a decir, mientras las ventas de sus álbumes pasaban de 34 mil ejemplares en 1939 a 320 mil en 1945. Y si una vez terminada la guerra siguió publicando fue gracias a un "certificado de civismo" que le consiguió Raymond Leblanc, un personaje del sector monárquico y anticomunista de la resistencia con intereses en el negocio editorial.

"Es verdad que no estoy orgulloso de algunos dibujos; de haber sabido la naturaleza de las persecuciones y la solución final, no los habría hecho", concedió en alguna ocasión. Pero se sabe que la memoria de Georges Rémi ha sido bastante selectiva en lo que respecta a aquellos años.





Una actriz elige su escena de película favorita:
Tina Serrano y la relación madre e hija en *Secretos y mentiras* de Mike Leigh



La sonrisa de mamá

La escena familiar de Secretos y mentiras *(1995), la película de Mike Leigh que se llevó la Palma de Oro en Cannes 96 y recibió cinco nominaciones al Oscar ese mismo año.*

POR TINA SERRANO

Una película que me gustó mucho es *Secretos y mentiras*, de Mike Leigh. La protagonista es una mujer (Brenda Blethyn) que ya es grande, vive en un barrio obrero de Londres, es pobre y está en una situación de mucho abandono, se siente muy insegura, muy descalificada. Es madre de una hija que tuvo de soltera. Es una hija rubiota, medio colorada, muy mala, que la desprecia. Es grande pero se comporta como una adolescente rebelde y estúpida. De pronto aparece otra hija que la busca. Un día consigue el teléfono y la llama. Es una hija negra –una después se entera que fue dada en adopción cuando nació y que fue adoptada por la familia del padre–. La escena del teléfono es la que más me gusta. Es una escena maravillosa. La madre la atiende y le corta. Es que ella se pone muy nerviosa, niega todo y corta, casi como una reacción mecánica. Después, la hija la vuelve a llamar y hacen una cita. Quedan en encontrarse a la salida de un subte. Y están las dos paradas ahí a la salida del subte pero no se ven, no se reconocen. La madre fuma compulsivamente, la chica se la pasa caminando de un lado a otro. Una dice ¡por Dios, no se van a reconocer nunca! Pero no, al final se dan cuenta y la madre reacciona mal hasta que al final lo acepta. Entonces, la película muestra cómo se va produciendo un cambio en esa mujer que está siempre deprimida, mal vestida (usa unas calzas que son un horror): se empieza a arreglar más, empieza a salir.

Un día es el cumpleaños de la hija rubia y se festeja en la casa de su hermano, una súper casa, nada que ver con donde viven ellas. Y la mujer va con su hija negra. Todos la miran medio raro, son todos medio racistas. Le empiezan a preguntar qué hace y cosas así y cuando la negra contesta que es oftalmóloga, todos dicen ahhhh, universitaria, tiene un título la negrita, mirá vos, la negrita. Igual, la hija rubia la sigue mirando con un poco de asco (ella también está muy bien. Me hace un poco acordar a Romina Ricci en *Resistiré*). En el momento de la torta, la mujer confiesa que es su hija y arma un quilombo bárbaro, aunque después todo se resuelve felizmente.

De todas, la escena que más me gusta es el llamado telefónico: el pánico que le agarra a la madre y la sensibilidad de la hija, tan tranquila, tan segura, es una actriz excelente (Marianne Jean-Baptiste). Me gusta mucho cómo actúan todos en la película, hay un gran trabajo actoral. Es una película muy profunda y, a la vez, muy sencilla. Es de lo más tierna y da mucho que aprender.



El último caso del detective salvaje

Cuando murió, Roberto Bolaño estaba terminando la novela en la que venía trabajando desde hacía años: la monumental *2666*, en la que se valía de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y la figura de un esquivo escritor para volver mejor que nunca a esos temas sobre los que construyó una de las obras en castellano más sólidas y reveladoras de las últimas décadas: el exilio, la revolución y la literatura. Con más de 1100 páginas, *2666* llega a las librerías con buenas noticias: *Los detectives salvajes* tiene una hermana mayor.

POR RODRIGO FRESÁN

UNO Esto no es lo que yo quería escribir. La idea era otra, el plan era diferente. Lo que me había propuesto era llevar un cuaderno de bitácora de *2666*, un diario de lectura de la meganovela póstuma de Roberto Bolaño. Ir anotando y recopilando –como si se tratara de pies de página o de comentarios al margen– impresiones, ideas, ecos y hasta recuerdos. Una suerte de autobiografía de un lector cuya vida duraría lo que duraba el libro y, por suerte, era un libro largo. MUY largo. Pero las cosas no salieron como yo pensaba y lo que tengo para decir aquí ocupará mucho menos tiempo y espacio. Porque la verdad sea dicha: recibí las pruebas encuadernadas de *2666* y empecé a leerlas –leí eso de "La primera vez que Jean-Claude Pelletier leyó a Benno von Archimboldi..."– y ya no me detuve para anotar nada hasta la página 291; hasta el final de la segunda parte/novela de *2666*. Y lo que anoté entonces –en rotundas mayúsculas– fue lo siguiente: NADA QUE ANOTAR. NADA QUE DECIR. DIFICIL ESCRIBIR *ALGO* SOBRE *TODO*. Escrito esto, ya no volví a escribir nada hasta superar la última página donde se lee eso otro de "Poco después salió del parque y a la mañana siguiente se marchó a México".

Después –sin aliento y encandilado– me puse a escribir esto otro que no es lo que yo quería escribir, pero que es lo que hay. La verdad sea dicha: no tiene mucho sentido leer sobre *2666*; hay que leer *2666*.

DOS Y se me ocurre que la lectura de *2666* es consecuencia de la escritura de *2666*. Me explico: la escritura nocturna y lanzada al abismo de *2666* –Bolaño jugando una carrera contra todo, noche tras noche, por alcanzar la última página de su novela antes del último amanecer de su vida– opera en el lector causando un efecto similar. No importa la hora que sea; cuando se lee *2666* uno no demora en rendirse a una suerte de trance entre sonámbulo e insomne.

En *2666*, la prosa de Bolaño cautiva más que en ninguno de sus otros libros porque de lo que aquí se trata es de conseguir una suerte de *summa* artística, de todo armónico y al mismo tiempo disfuncional donde –por medio de epifanías de larga distancia suspendidas en el espacio o abruptas aceleraciones en el *tempo* enmarcadas en el formato de novela abierta, de novela *exterior* e *interior* al mismo tiempo–, lo que se persigue y se alcanza no es otra cosa que una teoría del mundo, de *todo* el mundo.

TRES En la página 264 de *2666*, el chileno errante Amalfitano recibe la visita de una voz nocturna y espectral que le habla de algo que Amalfitano no entiende y que la voz define como "historia descompuesta" o "historia desarmada y vuelta a armar". Y que –comprende Amalfitano aunque no comprenda– es aquello que sucede cuando "la historia vuelta a armar se convertía en otra cosa, en un comentario al margen, en una nota sesuda, en una carcajada que tardaba en apagarse y saltaba de una roca andesita a una riolita y luego a una toba, y de ese conjunto de rocas prehistóricas surgía una especie de azogue, el espejo americano, decía la voz, el triste espejo americano de la riqueza y la pobreza y de las continuas metamorfosis inútiles, el espejo que navega y cuyas velas son el dolor". Esta voz que no está definiendo a otra cosa que a *2666* bien podría ser –así lo hacen pensar varias anotaciones a las que alude el crítico y albacea literario Ignacio Echeverría en la nota que cierra la novela– la de Arturo Belano, protagonista de *Los detectives salvajes* y supuesto alter ego de Bolaño. En alguna conversación, como al pasar, Bolaño se confesó tentado de que Belano acabara como una suerte de eternauta viajando a través del tiempo y transmitiendo desde el futuro. Y digo *supuesto* alter ego porque me parece que con Belano, Bolaño consiguió algo mucho más interesante que el habitual disfraz que utiliza un escritor para convertirse en personaje. Se me ocurre que, tal vez, Belano sería igual a Bolaño si Bolaño hubiera optado por ser Belano y no por ser el Bolaño que acabó escribiendo a Belano. Algo así. ¿Está claro? ¿Sí? Creo que no. Bueno, lo siento. > > >



EL COMIENZO DE *2666*

La parte de los críticos

POR ROBERTO BOLAÑO

La primera vez que Jean-Claude Pelletier leyó a Benno von Archimboldi fue en la Navidad de 1980, en París, en donde cursaba estudios universitarios de literatura alemana, a la edad de diecinueve años. El libro en cuestión era *D'Arsonval*. El joven Pelletier ignoraba entonces que esa novela era parte de una trilogía (compuesta por *El jardín*, de tema inglés, *La máscara de cuero*, de tema polaco, así como *D'Arsonval* era, evidentemente, de tema francés), pero esa ignorancia o ese vacío o esa dejadez bibliográfica, que sólo podía ser achacada a su extrema juventud, no restó un ápice del deslumbramiento y de la admiración que le produjo la novela.

A partir de ese día (o de las altas horas nocturnas en que dio por finalizada aquella lectura inaugural) se convirtió en un archimboldiano entusiasta y dio comienzo su peregrinaje en busca de más obras de dicho autor. No fue tarea fácil. Conseguir, aunque fuera en París, libros de Benno von Archimboldi en los años ochenta del siglo XX no era en modo alguno una labor que no entrañara múltiples dificultades. En la biblioteca del departamento de literatura alemana de su universidad no se hallaba casi ninguna referencia sobre Archimboldi. Sus profesores no habían oído hablar de él. Uno de ellos le dijo que su nombre le sonaba de algo. Con furor (con espanto), Pelletier descubrió al cabo de diez minutos que lo que le sonaba a su profesor era el pintor italiano, hacia el cual, por otra parte, su ignorancia también se extendía de forma olímpica.

Escribió a la editorial de Hamburgo que había publicado *D'Arsonval* y jamás recibió respuesta. Recorrió, asimismo, las pocas librerías alemanas que pudo encontrar en París. El nombre de Archimboldi aparecía en un diccionario sobre literatura alemana y en una revista belga dedicada, nunca supo si en broma o en serio, a la literatura prusiana. En 1981 viajó, junto con tres amigos de facultad, por Baviera y allí, en una pequeña librería de Munich, en Voralmstrasse, encontró otros dos libros, el delgado tomo de menos de cien páginas titulado *El tesoro de Mitzi* y el ya mencionado *El jardín*, la novela inglesa.

La lectura de estos dos nuevos libros contribuyó a fortalecer la opinión que ya tenía de Archimboldi. En 1983, a los veintidós años, dio comienzo a la tarea de traducir *D'Arsonval*. Nadie le pidió que lo hiciera. No había entonces ninguna editorial francesa interesada en publicar a ese alemán de nombre extraño. Pelletier empezó a traducirlo básicamente porque le gustaba, porque era feliz haciéndolo, aunque también pensó que podía presentar esa traducción, precedida por un estudio sobre la obra archimboldiana, como tesis y, quién sabe, como primera piedra de su futuro doctorado.

Acabó la versión definitiva de la traducción en 1984 y una editorial parisina, tras algunas vacilantes y contradictorias lecturas, la aceptó y publicaron a Archimboldi, cuya novela, destinada a priori a no superar la cifra de mil ejemplares vendidos, agotó tras un par de reseñas contradictorias, positivas, incluso excesivas, los tres mil ejemplares de tirada abriendo las puertas de una segunda y tercera y cuarta edición.

Para entonces Pelletier ya había leído quince libros del autor alemán, había traducido otros dos, y era considerado, casi unánimemente, el mayor especialista sobre Benno von Archimboldi que había a lo largo y ancho de Francia.

CUATRO En cualquier caso –otro punto que me parece interesante–, Belano es más un protagonista/espejo que otra cosa. En Belano suelen proyectarse segundos y terceros y multitudes y generaciones. Con esto quiero decir también que Bolaño fue el escritor menos autofabulador que he conocido (más allá de que contara con un amplio y convulso historial para construir en vida su propia leyenda, en caso de que esto le hubiera interesado). No hay muchos así: Bolaño era todo un personaje; pero poco y nada hablaba de su historia, de su pasado, de lo que había vivido y por lo que casi había muerto. A veces, se le escapaba algo en una entrevista y yo, después de leerla, lo llamaba para preguntarle sobre eso, y Bolaño cambiaba de tema y a otra cosa. A Bolaño le divertía mucho más fabular sobre los demás. Inventarse historias, hipótesis, teorías conspirativas abarcando desde los concursantes de *Gran Hermano* a la posibilidad de que Bin Laden fuera un holograma generado en los laboratorios de una agencia de seguridad norteamericana muy por encima de la CIA y el Pentágono. Esta vocación por la conjura está claramente estipulada en todos sus libros, en su visión de una realidad alternativa, en un presente al que a veces sospechaba como escrito desde el futuro: desde el imposible año/cementerio 2666 donde ya no todos serán famosos por quince minutos sino que quince minutos será todo lo que habrá para justificarse, para hacerse acreedor a una lápida noble o a un mausoleo resistente. Para Bolaño, el futuro era el exilio definitivo y el exilio posiblemente sea El Tema de la obra de Bolaño; pero a no confundirse, por favor: el exilio NUNCA fue la estrategia de Bolaño como escritor. Y eso no sólo lo honra sino que lo hace tan diferente a los demasiados autofabuladores. Como la esquiva Cesárea Tinajero en *Los detectives salvajes* y como el escurridizo Benno von Archimboldi en *2666*, Bolaño se mitificaba desapareciendo. Y que lo busquen si son valientes.

CINCO Se nos dice también en *2666* que "Leer es como pensar, como rezar, como hablar con un amigo, como exponer tus ideas, como escuchar música (sí, sí), como contemplar un paisaje, como salir a dar un paseo por la playa". Y he aquí –éstas son– las posibles instrucciones para hundirse sin ahogarse en esta última novela de Bolaño. Una meganovela armada y desarmada. Una playa donde pasean otras cinco novelas –*La parte de los críticos* (un *vaudeville* académico), *La parte de Amalfitano* (una historia de fantasmas donde todos los vivos parecen muertos), *La parte de Fate* (el tránsito existencialista de un periodista deportivo), *La parte de los crímenes* (el censo tan clínico como lírico de cientos de cadáveres de mujeres asesinadas), *La parte de Archimboldi* (la crónica de la deformación del soldado Hans Reitner para que se forme el escritor Benno von Archimboldi)– que se relacionan no como cajas chinas o muñecas rusas sino que parecen fundirse unas con otras proponiendo una suerte de historia alternativa del siglo XX. Y que –como su hermana siamesa *Los detectives salvajes*, pero con diferente polaridad– es otra crónica de los lazos de sangre, sudor y lágrimas que unen y separan a Europa de América.

Por ahí leemos que "la historia, que es una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino que es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí en monstruosidad" y, sí, también de *eso* trata *2666*.

SEIS Y si *Los detectives salvajes* podía leerse como un viaje de ida –como la trayectoria en miles de direcciones partiendo desde ese punto concentrado de energía que era una visión y una revisión de la revolución latinoamericana pasada por el filtro de una *ars poética* donde el único credo posible era el verso–, entonces *2666* se propone como el Yang de aquel Yin: parte desde múltiples ciudades de Europa en busca de la revelación de un misterio mexicano viviendo y muriendo y siendo asesinado en una ciudad de frontera con nombre de santa. Y lo que aquí se discute no es el arte de la poesía neomundista, realista y visceral, sino el arte de la novela como uno de los rasgos distintivos y nobles del viejo mundo. Así, en *Los detectives salvajes* se iba tras la pista inframundista de la poeta Cesárea Tinajero mientras que en *2666* lo que se investiga es la prosa europea de Benno von Archimboldi. Una y otra terminan en un desierto. Uno de esos paisajes amplios –playas, cielos, océanos, cordilleras– que Bolaño siempre escribe en cinemascope y súper 8 al mismo tiempo. Lo mejor de ambos mundos.

Para Bolaño, el futuro era el exilio definitivo y el exilio posiblemente sea El Tema de la obra de Bolaño; pero el exilio nunca fue la estrategia de Bolaño como escritor.

SIETE Y en el texto de la contraportada se menciona el concepto de "agujero negro" devorando las luces de los muchos personajes que viven y mueren en *2666*; pero también puede entenderse al inconfundible estilo de la prosa de Bolaño –capaz de hacer comulgar la carcajada y el espanto en una sola y serpenteante oración– como un agujero blanco: un novedoso fenómeno espacial que irradia toda esa luz que devoró durante años y que acaba encandilando a fuerza de genio y sentimiento. Está claro que aquí las intenciones de Bolaño eran formidables. Y que el resultado es magnífico. Lo que consigue aquí es la Novela Total ubicando al autor de *2666* en el mismo equipo de Cervantes, Sterne, Melville, Proust, Musil, Pynchon, Vollmann y Stephenson: hombres también empeñados en la búsqueda, hallazgo y escritura de lo que el chileno define aquí como "centro oculto" o "el secreto del mundo" mientras –como el miniaturista Borges– va construyendo y citando escritores y obras dentro de su propia obra de escritor. Otra vez, lo mejor de ambos mundos: la amplitud de la saga, la concentración de la anécdota.

Pensar en *2666* como en un colosal motor novelístico de movimiento perpetuo alimentado con el combustible de incontables relatos. Un inagotable mural mitad El Bosco y mitad Diego Rivera: todo y todos se mueven y van y vienen y se cruzan en la tierra y en el aire emparentados por rasgos artísticos (como la obsesión casi patológica por el escritor alemán Benno von Archimboldi); monstruosos (la montaña creciente de cadáveres de mujeres asesinadas en la ciudad mexicana de Santa Teresa, transparente máscara de Ciudad Juárez y cuyo mayor basurero clandestino, me parece pertinente destacarlo, se llama "El Chile", que es un ají picante pero también un país); o culinarios (múltiples variaciones a la hora de preparar chuletas de cerdo).

Al igual de lo que ocurría con *Los detectives salvajes* –la otra gran novela coral y polifónica y sísmica de Bolaño–, todo intento de sinopsis es tan inútil como, finalmente, innecesario. Porque la maravilla de los detalles microscópicos de *2666* sólo puede y debe apreciarse con modales *macro*; dejándose llevar por el torrente de páginas y situaciones y personajes donde el lector se pierde primero para, después, enseguida, encontrarse.

Pensar en *2666* como en esa escena final de *Citizen Kane*: un largo y elevado *travelling* sobre las posesiones acumuladas por un magnate, en las tripas de su palacio, a lo largo de toda una vida. Sólo que aquí no hay *Rosebud* ardiendo al final del recorrido y explicándolo todo. El centro oculto y el secreto del mundo permanecen invisibles e inviolables, porque las novelas y las vidas jamás gozarán del orden impuesto por los primeros estudios y los últimos magnates a la hora de cerrar una historia.

OCHO Casi al final de *Estrella distante* –el primer libro de Bolaño que leí– me encontré con una frase que me impresionó y me sigue impresionando mucho. Allí se lee: "Esta es mi última transmisión desde el planeta de los monstruos". Recuerdo que entonces no pude evitar imaginarme a Bolaño como una suerte de disc-jockey en órbita, sin optimismo ni esperanza –como en *Doctor Bloodmoney*, esa novela de Philip K. Dick que se contaba entre sus preferidas–, transmitiendo para los monstruos que se arrastraban sobre la faz de la tierra. Monstruos a secas. Monstruos monstruosos librando batallas que abarcaban generaciones y continentes y que masacraron a los miles de jóvenes que invoca con prosa de espiritista Auxilio Lacouture al final de *Amuleto*. Bolaño no como el Kurtz de Conrad sino como el Kurtz de Coppola o, mejor dicho, como el Kurtz de Brando. Alguien que ordena que arrojen las bombas y que exterminen a todos para así preservar la memoria coral de esas jóvenes multitudes épicas y desaparecidas que van siendo bautizadas a lo largo de los libros de Bolaño con diferentes nombres: "los sudacas voladores", "los niños más lindos de Latinoamérica", "los jóvenes envejecidos", "los perros románticos", "los veteranos de las guerras floridas", "los monstruos", "los detectives", "los detectives helados", "los detectives latinoamericanos", "los detectives perdidos", "los detectives abrumados" y, por fin, el definitivo "los detectives salvajes".

2666 es –ahora sí– la última y atronadora pero afinada transmisión desde ese planeta que está en éste y en el que, invisible pero en todas partes, muerto aquí pero vivo en su obra, Bolaño se transforma ahora en una especie de Cesárea Tinajero o de Benno von Archimboldi y convierte a sus lectores en nuevos realistas viscerales, en flamantes archimboldianos. Porque todos los libros de Bolaño –de un modo u otro, con amor o con espanto– siempre apuntan y disparan y dan en el blanco de lo mismo: a la hora de la verdad, el escritor siempre es el verdadero héroe y el único destino posible de toda peregrinación santa o sacrílega.

2666 es el sitio al que llegó Bolaño y al que ahora invita a sus lectores a que lo sigan. Es un viaje largo, pero como sucede con las mejores travesías, avistado el puerto del final, descubrimos que hemos ganado tiempo en lugar de perderlo. Pocas veces se ha publicado una novela póstuma más vital; hace mucho que no aparece en español algo tan trascendente y asombroso como *2666*; y poco y nada importa –salvo porque una página más de Bolaño siempre será motivo de alegría– el perfil inacabado de su fachada.

2666 es uno de esos monumentos que han llegado para quedarse, para permanecer. Bolaño, para nuestra felicidad, y con modales de faraón todopoderoso pero mortal y ateo, ha erigido esta pirámide que lo sobrevive y lo honrará por siempre. Pirámide frente a la que nosotros, afortunados testigos, turistas privilegiados –como suele suceder con las pirámides–, no dejaremos nunca de preguntarnos, una y otra vez, cómo cuernos fue que lo hizo. R

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Monk en la última semana:



FICCIÓN

1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

2 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **El bosque de los pigmeos**
Isabel Allende
Sudamericana

4 **Hasta siempre mujercitas**
Marcela Serrano
Planeta

5 **El señor Projarchin**
Fedor Dostoievski
Quadrata



NO FICCIÓN

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **El ángel de los niños**
Víctor Sueiro
El Ateneo

3 **Diccionario de mitología egipcia**
Samuel H. Brown
Quadrata

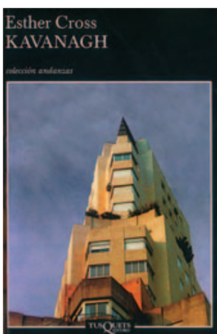
4 **Héroes malditos**
Pacho O'Donnell
Sudamericana

5 **Sincro Destino**
Deepak Chopra
Alamah

Para saber cómo es la soledad

Esther Cross y un volumen de cuentos que explora sin artificios el corazón de la soledad.

Kavanagh
Esther Cross
Tusquets
172 páginas



POR JUAN IGNACIO BOIDO

Puede que ya no haya grandes milagros literarios, pero todavía quedan libros capaces de una magia modesta –y a su manera–, *Kavanagh* es uno de ellos. Hasta ahora, Esther Cross venía explorando las vidas de personajes signados por alguna forma de peculiaridad: renacentistas en *Crónica de alados y aprendices*, muertos en *La inundación*, enanos y hasta dragones en los cuentos de *La divina proporción*, asesinos de obras de arte con orejas puntiagudas en *El banquete de la araña*. Sutil, perceptiva y austera, estas peculiaridades resaltaban en sus libros con la gracia de un capricho, que disimulaban –sin empañar– la sensibilidad sobre la que se sostenían realmente. Por eso, *Kavanagh* bien puede ser una sorpresa tanto para quienes nunca leyeron a Cross como para quienes la vienen leyendo. Despojada de toda forma de ingenio, en este libro, Cross parece dispuesta a torcer lo que ya se delineaba como el rumbo inequívoco de un proyecto literario, para adentrarse, casi en voz baja, con una gracia más doméstica, en una forma de peculiaridad mucho menos fantástica y estridente que late, opaca pero irreductible, en el centro de las vidas más comunes: la soledad.

En principio, *Kavanagh* parece un libro de cuentos unidos por protagonistas cuyas vidas transcurren entre las paredes de ese edificio que se ha ido convirtiendo en un monumento y un símbolo de nadie sabe muy bien qué: un marido que regala la ropa de su mujer muerta, el encuentro con una humillación del pasado, las vicisitudes de un matrimonio vecino captadas durante fugaces y recurrentes viajes en ascensor, el vacío de una casa en la que antes eran dos, oscuras reuniones en una habitación de hotel al otro lado de la ventana, la integridad con que un hombre acepta su ruina y el abrigo emocional que, desde lejos o desde cerca, sólo una mujer puede ofrecer. Por su capacidad anecdótica, por la variedad armónica que los puebla, por la modestia con que se desenvuelven, por la delicadeza con que capta cada una de esas soledades, cada cuento puede –y merece– leerse de manera autónoma. Pero eso sería, también, como ver una película sin música: porque es en los intersticios, en el modo en que Cross entra y sale de cada cuento como el hilo que los cose al lomo del libro, donde, de a poco, va apareciendo el verdadero dibujo de estos once cuentos tejidos por una misma voz, la silueta de una voz que mira el mundo, que lo escucha en los susurros que llegan desde el otro lado del palier y en esos inevitables intercambios de información que constituyen el más fugaz encuentro con el portero. Una voz para la que la mejor manera de estar sola es entregarse a mirar el mundo, a aventurarse cada tanto en él como quien lleva todo el tiempo anteojos oscuros, y que se va convirtiendo así, de a poco, sin estridencias ni indiscreciones, en testigo de soledades ajenas, y que en las estelas de esos encuentros, como barcos que se cruzan y se saludan desde lejos, va construyendo el mapa de su propia soledad. Se los cruza, los conoce, los escucha, aprende de ellos, y, aferrada a la compañía de su perro, muestra esas relaciones que se tejen de una materia tan delicada como la gentileza entre desconocidos. Del mismo modo, nosotros la vamos conociendo a ella.

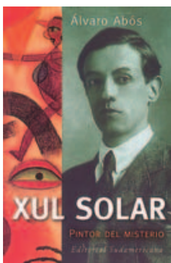


Tal es la modestia de su magia: una literatura que se aventura ahí donde la inteligencia ya no es consuelo, en esa tristeza tibia y profunda que sobrevive al llanto, con una mirada que se anima a flotar lúcida pero gentil sobre el inasible tejido emocional que sostiene a sus personajes. Si las paredes hablaran, en este libro se las escucharía suspirar. Ⓡ

La leyenda continúa

El misterio de Xul Solar ya tiene su biografía.

Xul Solar, pintor del misterio
Alvaro Abós
Sudamericana
283 páginas



POR RUBÉN H. RÍOS

El 9 de abril de 1963, en una pequeña isla del delta del Tigre, con un rosario entre sus manos, muere quizá la más extraña y original personalidad de la cultura argentina del siglo XX. Miembro de la generación martinfierrista, amigo de Borges y de Marechal, de Macedonio y de Girondo, ocultista y astrólogo, inventor del neocriollo y de la panlengua (entre otros inventos no menos sorprendentes, como el panajedrez), notable pintor, Oscar Agustín Alejandro Schulz Solari logró convertirse en una leyenda bajo el nombre de Xul Solar. A esto contribuyó sin duda el astrólogo Schultze del *Adán Buenosayres* (1948), inspirado en él, como las anécdotas borgeanas, pero también su obra pictórica cargada de atmósferas y símbolos misteriosos. La biografía de Alvaro Abós, la primera que se le dedica, ahonda un poco más en esa relación entre lo oculto (o lo invisible) y el arte que definen la vida y la estética de un artista al que, por muchos motivos, sería difícil reducir simplemente a epígono de Kandinsky o Klee.

Si bien la formación de Xul Solar se hace en la Europa de las vanguardias, junto a Emilio Pettoruti, es imposible separarla (y en esto Abós es implacable) de sus búsquedas espiritualesy ocultistas, y sin embargo, cometeríamos un error al creer que el ocultismo determina el arte de Xul Solar; si éste se parece a algún pintor habría que nombrar –como sugiere Abós– a Hans Reichel, a quien conoció en Munich, el artista que Henry Miller elogia en *El ojo cosmológico* como un ejemplo del poder de la experiencia artística para expresar el misterio y las sombras del mundo. A esta estirpe pertenece el sutil acuarelista que en 1924, de regreso del viaje europeo, expone casi en secreto en Buenos Aires.

Hasta el fin de su vida, Xul Solar no deja de pintar (tampoco de inventar o de "reformar" como dice Borges) ni de internarse en los saberes esotéricos. En 1929 se integra como instructor en la Logia Keppler de la Orden Rosacruz de la Argentina y comienza su tarea de divulgador erudito sobre astrología, Cábala, la Biblia, los textos sagrados orientales, teosofía, antroposofía, budismo, tarot, I Ching. En su casa de Laprida 1214 (donde hoy funciona el Museo de Xul) recibe prácticamente a cualquier interesado en el ocultismo, así como a discípulos y a muchos notables que le solicitaban una carta astral. En 1946, en lo que sería la única participación en política, firma un manifiesto (junto a Marechal, Scalabrini, Carlos Astrada y otros) contra el *Libro Azul* difundido por el gobierno estadounidense contra Perón. En 1946, cuando la conjunción planetaria que le impedía el matrimonio se lo permite, se casa con una discípula. En 1954 se muda a la isla sobre el río Luján, donde lo sorprenderá la muerte.

"Xul, mago del color", dice Abós, y tal vez (limitado por el propio género de la biografía) no extrae todas las consecuencias de su afirmación, de aquel diálogo entre arte y ocultismo que el libro enfatiza. Quien contempló la pintura de Xul Solar, aun la del período sombrío de 1939-1946, seguramente no ha podido sustraerse a esa magia de los colores y los símbolos, de las formas y las imágenes, como si la tensión de hacer visible lo invisible (o lo oculto) la suspendiera para siempre en una interrogación sin respuesta. Ⓡ

Hacer tiempo

En su tercera novela, Juan José Becerra continúa perfeccionando la saga de los hombres abandonados.

Miles de años
Juan José Becerra
Emecé
174 páginas





POR ALAN PAULS

Dejan a un hombre. Así de banal y telegráfica es la catástrofe que las ficciones de Juan José Becerra precisan para dispararse. En el capítulo 2 de *Atlántida* (2001), Elena dejaba a Santo Rosales (también protagonista de la novela debut de Becerra, *Santo*, de 1994) y lo embarcaba en una accidentada travesía por la obscenidad, la endogamia viril y la paternidad que culminaba en las playas de un pálido balneario uruguayo. Ahora, en *Miles de años*, Becerra aprieta el acelerador y deja el abandono crucial antes, atrás, en ese fuera del libro que obsesiona a todos los buenos libros: cuando la novela empieza, la mujer (Julia) ya ha desaparecido y su hombre, el sucesor de Santo, ahora bautizado Castellanos, hace lo que hacen los hombres en las novelas de Becerra cuando los abandonan las mujeres: abandonarse. Es decir: *hacer tiempo*.

En banda, Castellanos multiplica distracciones que el ojo clínico del narrador confunde con manías. Elige con fruición de coleccionista un par de piezas únicas entre los *faits divers* que vomita la prensa diaria; consigna en un cuaderno de notas cosas heteróclitas ordenadas según el tiempo de vida que la naturaleza le ha asignado a cada una; husmea una exposición de ropa, fotos y joyas de una actriz célebre, ya muerta, en quien coexisten Evita y Marilyn Monroe; viaja a Mar del Plata y se pega una vuelta por el Museo del Mar, donde se deja hechizar por cuerpos ovoides y rosados; exhuma viejas fotos de amor, vestidos, mapas de Londres (la ciudad por la que Julia lo dejó), testigos capaces de dar fe que lo que él recuerda de sí, de ella, de ellos, sucedió, y no es un espejismo cruel de su desolación.

La tesis de *Miles de años* es que el abandono lo avejenta y lo rejuvenece todo. Convierte al mundo en un museo-yacimiento y al abandonado en un sonámbulo inconsolable, adicto a las muchas formas de la anestesia, condenado a oscilar entre el pasado intacto al que lo arrastran las reliquias del museo y el porvenir que le prometen los tesoros del yacimiento. Porque, además de amorosa, el abandono es una catástrofe *temporal*: pone el pasado y el futuro en carne viva, pero no sin instaurar una suerte de archiactualidad gélida, dilatando el presente en un insomnio poblado de percepciones sagaces e impasibles. En esta novela plagada de restos y rastros, el abandonado –detective y cronógrafo, arqueólogo y vidente, restaurador y pionero– es él mismo una *ruina viva*: alguien que –como el vestido todavía perfumado de Julia, o la foto de la cena en el restaurante de Colonia, o el anillo de la estrella muerta– "habla en presente de un mundo extinguido".

¿Cuánto tiempo pueden conservar un objeto, una imagen, un cuerpo? En *Miles de años*, la cuestión del amor (de la amada ausente y el abandonado) es sólo la vía regia que lleva a esa incógnita esencial, hija de un animismo con el que estas épocas de virtualidad ya deberían habernos familiarizado. Y quien dice "objeto", "imagen" o "cuerpo", dice también "novela". Becerra (1965) ha escrito sus tres libros en presente, en el presente liso, terso, casi cromado, que en este caso le reclamaban un país inenarrable (la colapsada Argentina del 2001, que Becerra abstrae y vuelve más nítida que nunca) y un narrador despótico, a la vez distante y controlador, que siempre sabe más de lo que dice y en un abrir y cerrar de ojos, gracias a una formidable destreza telescópica, pasa del vistazo costumbrista (un grupo de alemanes en un hotel mendocino) al escaneo de una lógica secreta (el turismo como piedra de toque de la sociedad del espectáculo), y del detalle argumental más inaudible (un trozo de manteca derritiéndose en un plato) a los crujidos ensordecedores de la Tierra (el desmoronamiento de un glaciar).

La cuestión de la conservación del tiempo es inseparable de la de su metamorfosis. *Miles de años* es una verdadera galería de cápsulas y transformadores temporales contemporáneos: el Amor en primer lugar, sin duda, pero también la Fama (la *starlet* en exhibición), la Imagen (las fotos, los mapas, los planos), el Dinero ("Lo único", dice el personaje del senador, dueño de un chaleco que perteneció a Perón, "que transforma el tiempo del trabajo en vacaciones, el de la espera en acontecimiento, el de la potencia en acto, el de la nada en ilusión de una vida") y, ya en el corazón de la gran secuencia final de la novela, a la vez houellebecquiana y candorosa, el Arte, el arte como restitución fraudulenta, como simulación y máquina de eternidad, chiste cínico y utopía, estafa y don de amor. R

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso

NOTICIAS DEL MUNDO



MEXICANO GANADOR

El escritor mexicano Juan Villoro obtuvo la semana pasada el Premio Herralde de Novela por su obra *El testigo*, en tanto que el escritor argentino Eduardo Berti resultó finalista gracias a *Todos los Funes*. Villoro se hará acreedor al premio de 18.000 euros. El jurado destacó en su fallo "la calidad de todas las obras finalistas y la amplia presencia de escritores latinoamericanos". Entre los escritores que llegaron a las últimas votaciones figuraban uno de Argentina, uno de Colombia, dos de México y uno de Perú. Un hecho que, para el editor Jorge Herralde, responde "a la vitalidad actual de los creadores hispanoamericanos". La obra ganadora de Villoro, elegida entre 264, narra la historia de Julio Valdivieso, intelectual mexicano emigrado a Europa y profesor en la Universidad de Nanterre, quien vuelve a su país después de que el PRI deja el poder. Nacido en 1956 en México, Juan Villoro había obtenido también el premio Anagrama de Ensayo y el Premio International Board on Books for the Young. El año pasado había resultado ganador del mismo premio Alan Pauls por *El pasado*.

BAUDELAIRE CONTRA HARRY POTTER

Cada tanto le aparece algún grano al bueno de Harry Potter. En este caso el aspirante a destronar a la Rowling se esconde bajo el pseudónimo de Lemony Snicket y ha escrito sobre las desventuras que sufren los hermanos Violet, Klaus y Sunny Baudelaire. Y mal no le está yendo: hasta el momento lleva vendidos unos 50 millones de ejemplares (la serie apareció en 1999). Pero todo indica que esa cantidad se va a multiplicar después de que Hollywood estrene en diciembre una película con Jim Carrey en el papel protagónico, basada en los primeros tres libros. Según se sabe, el verdadero nombre del autor es Daniel Handler, un norteamericano que vive en San Francisco y que ya había escrito una serie de novelas para adultos (*The Basic Eight* y *Watch Your Mouth*) que pasaron sin pena ni gloria por las librerías del país del norte. Handler también colaboró en el guión de la película, que llevará el título de la saga y está basada en los tres primeros libros: *Un mal principio*, *La habitación de los reptiles*, y *El ventanal*. Además de Jim Carrey, que será el villano conde Olaf, actúan Meryl Streep y Jude Law.

HEMINGWAY POR DOS

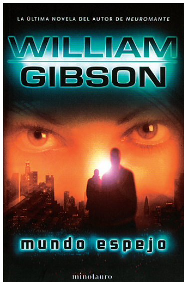
Dos proyectos cinematográficos retratarán diferentes momentos de la vida del escritor norteamericano Ernest Hemingway. Uno será protagonizado por Anthony Hopkins, se titulará *Papa* (tal como le decían en Cuba al autor de *Por quien doblan las campanas*), será dirigida por Adrian Noble y se centrará en los últimos momentos de la vida de Hemingway, cansado y borracho. El otro film será protagonizado por James Gandolfini (el de *Los Soprano*), quien interpretará al Hemingway de los años '40, enamorado de una corresponsal de guerra. Gandolfini no sólo no es un admirador del autor de *El viejo y el mar,* sino que prácticamente no lo ha leído. Pero, según declaró, piensa hacer de defecto virtud: "Quiero leer el guión sin saber mucho de Hemingway, así veré las cosas desde este punto de vista y no con la mirada de un estudioso de su obra".

CIENCIA FICCIÓN

El reflejo del futuro

William Gibson vuelve con una entretenida novela del futuro ambientada en el presente.

Mundo Espejo
De William Gibson
Minotauro
347 págs.



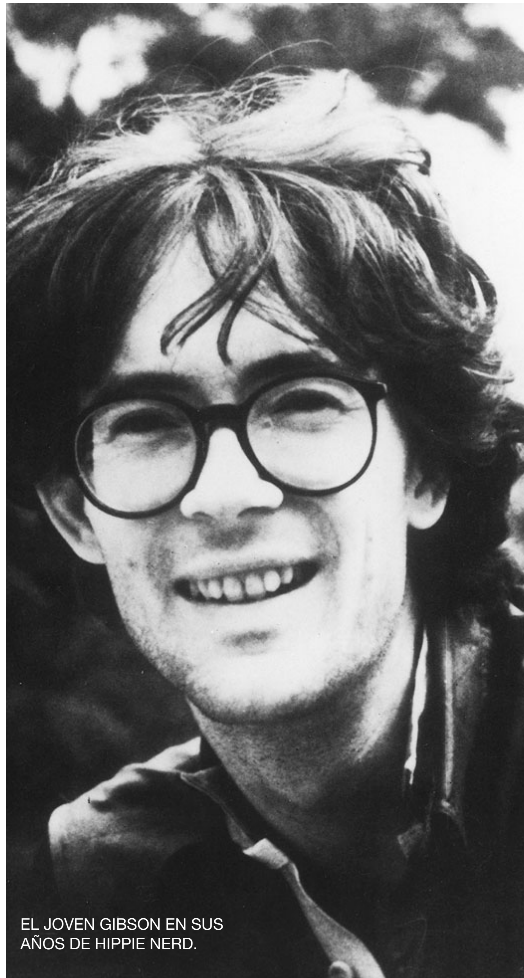
POR SERGIO KIERNAN

Hacía tiempo que William Gibson no escribía algo *entretenido*, palabra relevante en un autor de ciencia ficción dura que apareció de la nada con *Neuromante*, una obra que dejaba sin aliento y que necesitó de una etiqueta propia, la de ciberpunk. Gibson mantuvo en alto el estandarte con *Conde Cero* y *Mona Lisa acelerada*, lo puso a media asta con *Quemando cromo* y se perdió en metafísicas medio boludonas como *Luz virtual*. Era una pena, porque con apenas un libro Gibson había instalado a la Internet como lugar real, haciendo casi natural la idea de la interfase con un enchufe en la nuca y posibles historias como la de *Matrix*. Y el americano flaquito tenía un estilo magnífico, atropellado, lleno de marcas y guiños, que daba gusto leer.

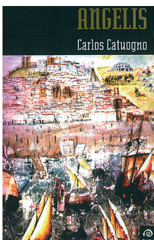
Con este *Mundo espejo*, Gibson trae su mundo futurista al aquí y ahora. "Mundo Espejo" es el sobrenombre que tiene la protagonista para los países parecidos a su Estados Unidos natal pero con diferencias que truenan en su neurosis, como las patas de los enchufes. Cayce Pollard, la neurótica, es una cazadora de tendencias, la clase de persona que se gana la vida adivinando que el año que viene las gorras se van a usar al revés. Al abrir el cuento es el otoño de 2002, Cayce está en Londres para aprobar o no un logo sospechosamente parecido al de Nike, y curte sus dos grandes obsesiones: su rechazo físico a los logotipos (es una Naomi Klein flaca y publicitaria) y su amor por el "metraje", la rara película que aflora en websites insólitos, sin que se sepa de quién es ni por qué es distribuida en fragmentos casi oníricos.

Cayce, unida a una banda de nerds y pegada a espías estatales y privados, recibe el encargo muy bien pago de averiguar quién logró el mayor éxito de "marketing guerrillero" de la historia al obsesionar a tantos con el metraje. El encargo la lleva a Tokio y a un Moscú irreconocible, con largas caídas en jet-lags homéricos, y a conocer faunas tecnológicas, pretecnológicas y seudotecnológicas en varios idiomas. Gibson usa estupendamente su truco favorito, un discurso que gradualmente va alienando el mundo conocido, distanciándolo de cualquier domesticidad. Londres termina pareciendo una ciudad siniestra y oscura, Tokio un asilo de lunáticos, Moscú una jaula de zoológico. El mundo es un agregado de personas solitarias que crean personalidades con las marcas que usan y viven para ser entretenidas, asombradas, golpeadas por novedades. Lo que une a ese mundo es una cadena sutil de e-mails donde las páginas de Internet son más reales que el Kremlin.

Como siempre en los libros de Gibson, hay varias historias anudadas –un muerto en las Torres Gemelas, una calculadora preelectrónica inventada en un campo de concentración nazi, espionaje industrial– que impulsan a la principal. Sólo al final llega la desilusión: el libro termina en un piff de globito, un cierre sorprendente pero anómico, medio abulcón. Lástima, porque el cuento venía bien y hasta resistía la errática traducción made in Spain, tan ignorante y poco elegante como siempre.


EL JOVEN GIBSON EN SUS AÑOS DE HIPPIE NERD.

Rosas 2127



Angelis
Carlos Catuogno
Paradiso,
431 págs.

La novela *Angelis*, de Carlos Catuogno, desconcierta. Anunciada como un libro sobre un personaje de historia argentina, en el margen derecho de la primera hoja puede leerse: "Cincinnati, octubre de 2127". La premisa del argumento desprende una pregunta no menos abismal: ¿a quién puede interesarle don Pedro de Angelis en una ¿improbable? cadena de TV News History Learn, que transmite para el sur de los Estados Unidos en el año 2127? Sin embargo, esta suerte de versión literaria de *Viajeros* o *El túnel del tiempo*, tal vez jalone, por su delirante y documentada coherencia, un insospechado género de la ciencia ficción histórica en la Argentina. Frente al sofocamiento de tanta narrativa histórica seria y empastada en bronce, Catuogno arroja un balde de agua fría cargado de humor y espíritu aventurero. La vida de un destacado protagonista del período rosista, el bibliógrafo Pedro de Angelis, reaparece en una producción mediática del siglo XXI como podría hacerlo ahora mismo en History Channel. El giro de Catuogno consiste en burlarse de las distancias temporales que "construyen" las escrituras de la Historia, haciéndonos ver que la separación con el pasado es tan inhóspita e inabordable en 2004 como en 2127. Abstenerse cultores de la historia fáctica, propagandistas de toda laya y, por supuesto, antirrosistas. Bienvenidos, en cambio, aquellos que han traspuesto con gusto la proeza de *El péndulo de Foucault*, de Umberto Eco, y quienes todavía creen que el tiempo está de su lado.

GABRIEL D. LERMAN

Una telenovela familiar

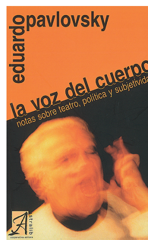


Le digo me dice
Shila Vilker
Paradiso
163 págs.

¿Cómo se construye una biografía familiar? La pregunta recorre de punta a punta *Le digo me dice*, la primera y sorprendente incursión literaria de Shila Vilker, 31 años, graduada en Comunicación en la UBA. Pero si una primera respuesta podría ser "palabras y gestos diarios, repetitivos, íntimamente + el álbum de fotos", en *Le digo me dice* esos mismos materiales conocidos son extrañados, deconstruidos y obligados a mostrar sus honduras más oscuras o luminosas. Así, la telenovela familiar puede desplegarse en espejo a uno y a otro lado de la pantalla sin perder un ápice de dramatismo; un paseo por el supermercado puede convertirse en un oráculo frente al destino; y una pelea entre madre e hijo puede tomar por asalto el corazón de la tragedia edípica. Si "de todo aquello que es narrable la familia destila un mandato", con oído (casi) absoluto, Vilker compendia definiciones, prioridades, moralejas y dicotomías familiares para diseminarlas en una ¿novela? irónica, lacerante y dueña de una musicalidad completamente singular. Casi como si saberes académicos y voces populares se aunaran en una suerte de coro griego desquiciado listo para dejarse caer entre chillidos en pleno conurbano bonaerense. Para no perderse, el desopilante relato de la madre sobre la intervención de su hija, "muda, pero linda", en un hilarante panel que discurre sobre las posibilidades críticas de la teoría de la acción comunicativa de Habermas o bien el concepto de *TPTC*, "toco pito toco corneta". Una novela iniciática que descubre en plena comedia familiar una forma lacerante del ser colectivo.

CECILIA SOSA

El mundo según Tato



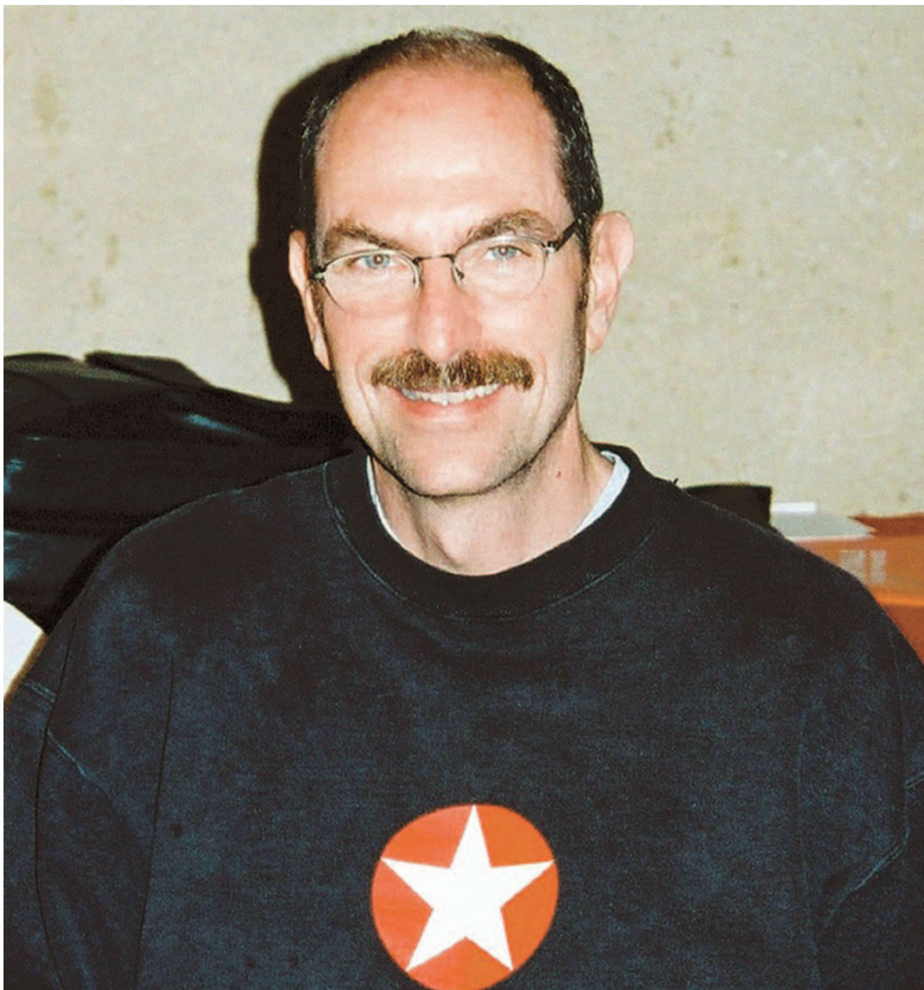
La voz del cuerpo
Notas sobre teatro, política y subjetividad
Eduardo Pavlovsky
224 págs.

La voz del cuerpo (el título del libro refiere al modo de sustentar con todo el ser lo que formulan las palabras; coherencia, en una palabra) está dividido en dos partes: en la primera se recopilan notas –casi todas publicadas en **Página/12**; muchas en **Radar**– escritas por el autor en el período que va de abril de 1999 a mayo del 2004. En tanto que en la segunda parte se incluye un conjunto de ensayos inéditos de los que no se posee "fecha precisa de escritura". Los temas que más preocupan a Pavlovsky son los que tienen que ver tanto con los fenómenos que se dieron a partir de la caída del gobierno de la Alianza, incluyendo el experimento de las asambleas, y centralmente los distintos conflictos que en esos años fogoneó el Imperio (de los Balcanes a Irak). En citas y constantes referencias se puede ver cuál es el horizonte al que Pavlovsky tiende (Edward Said o Juan Gelman). Pero por oposición también deja un lugar para citar a Mariano Grondona, quien dijo a propósito de la guerra de Irak y antes de los atentados del 11 de marzo: "Nuestra posición es estar del lado de los ganadores, como en todas las guerras. Además, reconstruir Irak va a costar 100 mil millones de dólares. De haber participado con los aliados podíamos estar en alguna licitación en la reconstrucción. Mire España, ¡¡la habilidad de Aznar!!". Pero no todo es política: también relucen especialmente las notas que el autor supo escribir sobre el boxeo, como sus singulares encuentros con Cassius Clay y Rodrigo "La Hiena" Barrios. Todos esos artículos reunidos conforman las intervenciones urgentes de este potente intelectual argentino.

MARTÍN DE AMBROSIO

Matrimonios y algo más

El 23 y 24 de noviembre, David Halperin dará un seminario en el Centro Cultural Rojas sobre "Qué es ser gay", pregunta que en Estados Unidos, al menos, tendió a complicarse tras las últimas elecciones.



POR MARTÍN DE AMBROSIO

Heredero en muchos aspectos de Michel Foucault –a quien dicho sea de paso le dedicó el ensayo elocuentemente titulado *San Foucault*–, David Halperin es un estudioso de la cuestión homosexual, interesado en los modos en que los gays, tanto individual como colectivamente, crean formas de existencia social, aprenden modos específicos de ser gay y transmiten esos modos de ser a otros. Halperin cree que la perspectiva gay constituye no sólo un modo de resistencia y supervivencia para los directamente implicados sino también un valioso regalo que el colectivo gay le da al mundo en general. Y es algo enteramente moderno: en *Cien años de homosexualidad*, por ejemplo, David Halperin sostiene que aunque hubo hombres que tenían relaciones con otros hombres y mujeres con otras mujeres en la Grecia y Roma antiguas, no había homosexualidad en el sentido actual del concepto. Por lo tanto, deduce, jamás existió una *cultura gay* como tal. La emergencia de estos términos (la "heterosexualidad" sería incluso posterior) representa la última etapa de un cambio mayor en los conceptos de sexo, género, identidad personal y vida social que ha tenido lugar en Europa y sus colonias desde el siglo XVII.

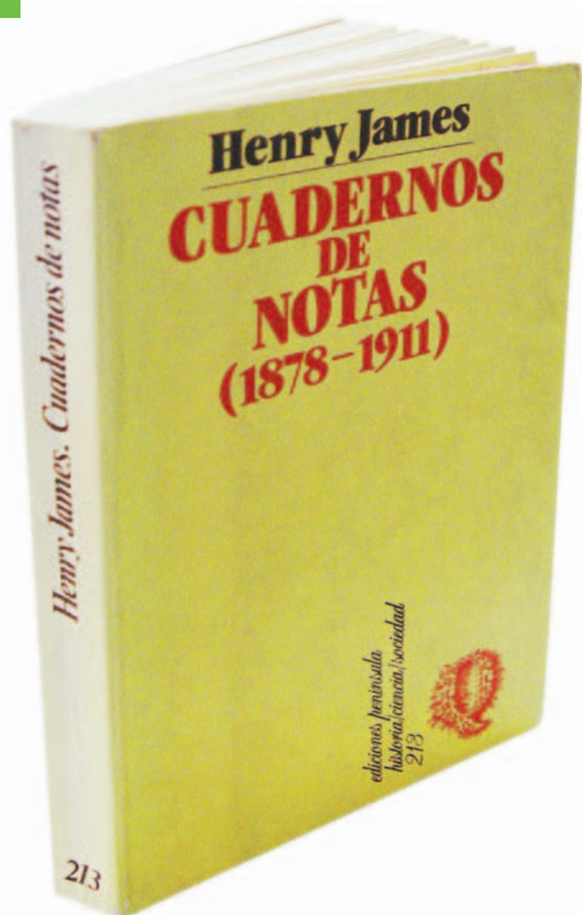
Teorías más o menos, lo concreto es que Halperin, profesor de Letras en Michigan, vendrá a Buenos Aires próximamente para brindar un seminario titulado "¿Qué es ser gay?" en el Centro Cultural Rojas. Pero antes dialogó con **Radar** sobre la actualidad de la cuestión gay, habida cuenta de que en las últimas elecciones once estados norteamericanos rechazaron el matrimonio homosexual, reduciendo el concepto de "matrimonio" exclusivamente a la unión entre un hombre y una mujer. "Sin dudas, es una derrota para el movimiento gay. Pero también pienso que es posible que tenga una efecto positivo a largo plazo, porque puede producir un shock en muchas personas no simpatizantes de la causa gay. Estas nuevas leyes hacen más visible la homofobia, a la vez que más antipática."

Respecto de que lo sucedido en Estados Unidos pueda influir en las legislaciones de otros países, Halperin sostiene un discurso más bien optimista: "Espero que las malas noticias que les llegan desde aquí hagan avanzar la causa del matrimonio gay en Argentina. Después de todo, ¿cuántos de ustedes quieren tener la misma posición al respecto que tiene George W. Bush?".

Pese a que "gays y lesbianas ya son blanco de abusos continuos, de bajo nivel aunque a menudo violentos abusos en la vida cotidiana, especialmente cuando pertenecen a las clases trabajadoras o viven fuera de las áreas metropolitanas" y a que "estos ataques contra el matrimonio gay les darán más coraje a los elementos más homofóbicos de la sociedad norteamericana", para Halperin la transformación cultural siempre está al alcance de la mano: "¡Si la Corte Suprema de los Estados Unidos cambió su pensamiento y aprendió a respetar a los gays, cualquiera puede hacerlo!".

Otro de los análisis que se hicieron en torno de la reelección de Bush fue la importancia de lo que dio en llamarse "voto moral", concepto que sintetiza todos los lugares comunes de las derechas (no sólo norteamericanas). Pero Halperin no cree que la importancia del "voto moral" deba ser exagerada. "Primero, porque hay evidencia acerca de que el número de cristianos creyentes que votaron en las últimas elecciones fue el mismo que en otras elecciones. Además, teniendo en cuenta la escasa diferencia entre los dos partidos respecto de asuntos como el libre comercio o la guerra en Irak, no es sorprendente que tanta gente basara su voto en estas cuestiones no-políticas y que conciernen más a la moralidad. Por último, no debemos olvidar que el rival de Bush encabezó una campaña verdaderamente desastrosa, sin sentido y poco inspirada, en la que jamás pudo explicar su decisión de votar a favor de la guerra en Irak." Ⓡ

VOLVÉ Pedido de reedición Los *Cuadernos de notas* de Henry James



Los *Cuadernos de notas* de Henry James se publicaron en 1989, en Madrid, en el sello Península, que por razones no del todo diáfanas decidió incluirlos en su colección "Historia, Ciencia, Sociedad". El volumen sigue al pie de la letra la edición de F.O. Matthiessen y Kenneth B. Murdock, y fue traducido de manera brillante por el escritor argentino Marcelo Cohen. Apenas quince años después –el tiempo en que James escribía, pongamos, una treintena de ficciones–, el libro brilla por su ausencia en todas partes. Las librerías virtuales del mundo hispano-hablante no lo consignan ni siquiera como agotado, las reales ignoran incluso haberlo visto alguna vez y los puestos más solidarios de Tribunales o Plaza Italia se precipitan a consolar al buscador tratando de encajarle alguna de las mil ediciones populares de *Otra vuelta de tuerca* o *Lo que Maisy sabía*.

Más que una pena, es un escándalo. Los nueve *notebooks* que compilan Matthiessen y Murdock cubren un período extenso (1878-1911) y particularmente fértil de James, que tiene 35 años cuando empieza el primero y 68 cuando termina el último. De *Maisy* a *Los despojos de Poynton*, de *Las alas de la paloma* a *La copa dorada*, de *La vida privada* a "Lo real", prácticamente toda la ficción que James escribió en ese lapso aparece en germen, o esbozada en sinopsis-relámpago, o desplegada en resúmenes tortuosos, o incluso discutida y autocriticada con lujo de detalles en estas páginas selváticas, verdadero laboratorio literario donde el escritor desparrama ideas como si las arrancara de los árboles y muchas veces las formula sólo para decepcionarse y abandonarlas.

Tres de los nueve cuadernos se distraen en apuntes autobiográficos (el primer regreso de James a Estados Unidos, el viaje que hace en 1904-1905 y unos "croquis al natural" de la ciudad de Londres), pero la densidad y el ímpetu de la hiperkinesis literaria los arrasa sin piedad. James no para: cuando enumera nombres de personajes o debate la conveniencia de un giro brusco en la narración, cuando medita un cambio de punto de vista o transcribe diálogos enteros en largos párrafos sin puntos aparte, su vitalidad es abrumadora, casi gimnástica, y sus lamentos ("Y eso que aquí no me relato ni la décima parte de las historias que podría") tienen la desfachatez burlona de la plata contada delante de los pobres. Ⓡ



III Congreso Internacional de la Lengua Española

Todos podemos participar

Todas las charlas, los debates, las ponencias, y todo lo que suceda en el congreso, podrán ser seguidas en tiempo real.

Por Internet: www.congresodelalengua3.ar

Desde Buenos Aires: Teatro Nacional Cervantes.

Desde Rosario: Teatro Astengo y Teatro Comedia.

17/11

11.00 hs.: Inauguración del Congreso. Discursos del Presidente de la Nación y del Rey de España. Intervenciones de los escritores Hector Tizón, Carlos Fuentes y Francisco Ayala.

14.30 hs.: Discursos del Presidente Kirchner y del Rey de España, en el almuerzo de la Bolsa de Comercio.

16.30 hs.: Primera Sesión Plenaria: *Aspectos ideológicos y sociales de la identidad lingüística*. Participan, entre otros, los escritores e intelectuales José Moreno de Alba, Claudio Guillén, Tomás Abraham, Rainer Hamel, Angel López García, Carlos Pereda.

19.00 hs.: Homenaje a Cervantes. Intervención del ex Presidente de Colombia, Belisario Betancur.

18/11

09.30 hs.: Segunda Sesión Plenaria : *Identidad y lengua en la creación literaria*. Participan: Pedro Barcia, Jorge Edwards, Ernesto Cardenal, Gonzalo Celorio, Juan José Sebreli.

19/11

09.30 hs.: Tercera Sesión Plenaria: *Español internacional e internacionalización del español.* Participan: Enrique Krauze, Alfredo Bryce Echenique, Juan Luis Cebrián, Roberto Fontanarrosa, Federico Reyes Heroles.

20/11

09.30 hs.: Sesión Plenaria: Conclusiones.

12.00 hs.: Homenaje a Ernesto Sábato, a cargo de José Saramago.

18.00 hs.: Sesión de Clausura: Discursos de los directores del Instituto Cervantes y de la Real Academia Española, César Molina y Víctor García de la Concha; del intendente de la ciudad de Rosario, Miguel Lifchitz; del gobernador de la provincia de Santa Fé, Jorge Obeid; de la presidenta del Comité Ejecutivo del Congreso, Magdalena Faillace; del ministro de Educación de la Nación, Daniel Filmus; y de la presidenta honoraria del Congreso, senadora Cristina Fernández de Kirchner.

Rosario - República Argentina | 17 al 20 de noviembre de 2004


PRESIDENCIA DE LA NACION